

Foto + Grafía

Retratos heliográficos*

►► Carlos A. Córdova

Carlos A. Córdova es historiador de la imagen. Ha publicado libros y ensayos como *Arqueología de la imagen*, *Agustín Jiménez*, *Escribe fotografía*, *Opus Káktus* y artículos en revistas especializadas. En 2012 obtuvo el Premio Nacional de Ensayo Fotográfico por *Tríptico de sombras*, de próxima aparición. Dirige la editorial Helado Negro.

No sorprendía mucho a Jusepe Martínez que al mismísimo Velázquez una dama le rechazara una pintura. Un retrato que fallaba –según la joven posante–, ya que el pintor omitió las finas puntas de Flandes sobre su lujosa vestimenta. Así nos deja sabrosa anécdota en sus *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura* (1673), la que no por noble deja de tropezarse.¹ Amargo trago bebió en Zaragoza, pero bien sabía que no es misión del artista pintar paños con puntillas de Holanda. Y si me apuran, tampoco lo era el andar retratando personas.

Pero en realidad estas viejas noticias de pintores nos sirven para preguntarnos acerca del parecido en las fotografías. “El retrato me observa”, razonaba André Pessel. La invención del retrato fotográfico formalizó un sistema explicativo. Un método de reducción simbólica. Apoyado en elementos referenciales como sillones, alfombras o balaustradas, propios del decoro en el retrato burgués. Las *finas puntas* que reclamaba la bella airada. Las imágenes de una sociedad que suspiraba por la uniformidad, el

bajo precio y la vulgaridad de la opulencia, codificando la prosperidad material, la celebridad artística o las lujosas vestimentas, lo que satisfizo el gusto promedio.² La producción del retrato para las masas (y que Noël Bursch llamó el *institutional mode of representation*) era un lenguaje gastado. Y es que estos numerosos retratos decimonónicos reproducían maniqués, no personas.

Al término de la Primera Guerra Mundial, el retrato regresó para imponerse dentro de la fotografía. Y lo hizo en evidente sincronía con vanguardias como el futurismo italiano, el surrealismo parisino o el constructivismo soviético.³ La primera vanguardia fotográfica se llamó *pictorialismo*, y no escapó a la polémica, el conflicto o ya de plano a las trompadas; a la descalificación y el estereotipo.⁴ El fotógrafo puso en crisis estas imágenes seriales. Ahora el posante aparecía enmarcado entre grandes masas de luz y sombra, desapareciendo progresivamente los contornos. En esta búsqueda expresiva, Soussoff identifica cinco rasgos comunes a este nuevo tipo de retrato pictorialista: el rostro está oscurecido, perdido entre las sombras; el perfil de las personas se desdibuja con el fondo; los efectos superficiales de la piel se subordinan a la luminosidad y reflexión; las figuras aparecen enmarcadas entre la luz y el color como un espacio común; y finalmente, la escala de impresión es mayor, en sintonía con el *tableau*.

Indudablemente una útil generalización, que nos permite caracterizar una nueva retratística, la cual sa-

* Presentación inaugural de la muestra *Retratos heliográficos* en la Galería Marie-Louise Ferrari, Xalapa, septiembre de 2012.

¹ “Estando Diego Velázquez en esta ciudad de Zaragoza [...] le pidió un caballero le hiciera un retrato de una hija suya muy querida. Hízolo con tanto gusto que salió con grande excelencia, al fin como de su mano. Hecha que fue la cabeza, para lo restante del cuerpo, por no cansar a la dama, lo trajo a mi casa para acabarlo, que era de medio cuerpo. Llevólo después de acabado a casa del caballero. Viéndolo la dama, dijo que por ningún caso había de recibir tal retrato y, preguntando su padre en qué se fundaba, respondió que en todo no le agradaba, pero, en particular, que la valona que ella llevaba cuando la retrató era de puntas de Flandes muy finas”. Jusepe Martínez, *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura, sus rudimentos, medios y fines que enseña la experiencia, con los ejemplares de obras insignes de artifices ilustres*, Real Academia de San Fernando, Madrid, 1866, p. 132.

² En 1862 André Adolphe Eugène Disdéri publicó el influyente *Sur le portrait photographique*, donde lo define como “la representación exacta y bella del carácter del retratado”. Una visión sobre la aportación de Disdéri es el clásico ensayo biográfico de Anne McCauley, A. A. E. *Disdéri and the Carte-de-visite Portrait Photograph*, Yale University Press, 1985.

³ María Luisa Bellido, “Fotografía Latinoamericana. Identidad a través de la lente”, en *Artigrama*, núm. 17, 2002, p. 119.

⁴ Para una aproximación a los diversos pictorialismos practicados en México, véase Carlos A. Córdova, *Tríptico de sombras*, Centro de la Imagen /INAH/Centro de las Artes San Luis Centenario, México, 2012. Así como el número monográfico de la revista *Alquimia* al que bautizamos como *Del pictorialismo y otros olvidos* (mayo de 2011), con notables colaboraciones de José Antonio Rodríguez, David Torres, Gina Rodríguez y Byron Brauchli.



Graciela Iturbide: *Alberto García-Alix, fotógrafo*

crificó la individualidad exterior al tiempo que intensificó sus mundos interiores.⁵ Pero esto es más que un estilema de época. Lo novedoso del asunto era que la fotografía se atrevió a romper con la representación referencial. La cerrada conexión entre la persona y su imagen. Un registro adherido a una realidad exterior. Literal, digamos.

Podríamos mal traducir la expresión *mise en abîme*, acuñada por André Gide en su *Journal*, como *abismar*. El retrato heliográfico inspira a reflexionar en el abismo entre el arte y la imagen. Entre el original y sus reproducciones posibles. O en el lugar del original entre sus copias. Más aún, abismar sobre las condiciones de una representación artística. Y es que no hace mucho los fotógrafos invitaban a las personas

a sonreírle al pajarito... ¿Qué se mira por el retrato contemporáneo? Se trata de un arte en fuga. Marlene Dumas llama a los suyos antirretratos, “cuya función es liberar a la persona de las tiranías de su propia cultura”. De forma que lo que abreviadamente llamamos *retrato* se ha convertido en espacio de convergencia tridimensional: la persona que posa, el artista que materializa y la circulación en la que participa la obra. Que toda fotografía estaría acotada por este triángulo en el tiempo.

⁵ Catherine M. Soussloff, “Art Photography, History and Aesthetics”, en Elizabeth Mansfield (ed.), *Art History and its Institutions. Foundations of a Discipline*, Routledge, Nueva York, 2002, pp. 303-304.



Julio Galindo: *Mujer mexicana*

“Probablemente exagero”, decía Juan de la Encina, “pero el marchante es el amo y el señor del arte actual”. No, no exageraba el crítico vasco, quien vivió silencioso exilio durante su tiempo mexicano. El marchante del siglo pasado era un dios de la antigüedad. Creador de estrellas, incendios y turbulencias. Pero la fotogra-

⁶ Daniel Grant, “De cómo la fotografía comenzó a subir de precio”, en *Graffiti*, enero de 1990.

⁷ La historia de aquella galería independiente (ubicada en la esquina de Allende y Bravo, frente a la Plaza), está por escribirse. El proyecto de La Tribu fue animado por el artista Enrique Garnica, los fotógrafos Alicia Ahumada, David Maawad y Juan Carlos Hidalgo, con el patrocinio de Servando Conde, quien facilitó el espacio. Pero en rigor fue la galería Kahlo-Coronel la primera en especializarse en la promoción de la fotografía mexicana. “Cerró por cuestiones financieras”, a decir de Cristina Kahlo.

fía llegó tarde a la cita. De tal forma que en los años cincuenta se podían comprar las impresiones de Muybridge por un dólar y un Talbot por seis. Que nadie las tomaba en serio como arte. El mercado para la fotografía creativa no es más viejo que los años ochenta.⁶ Apenas cuatro décadas. Quizá por eso subsiste mucho *ombliguismo* en lo fotográfico. Las incontables versiones de fotógrafos capturando a otros fotógrafos bien describen este aire de gueto. La Tribu se llamó una de las primeras galerías de fotografía, allá por la airosa Pachuca, confirmando que hay tribalismo en el medio.⁷ Qué importa. Ahora todo se subasta en la red...

Pero el arte es contingente. Contingente en el sentido de que sucede lejos del viejo monopolio del rostro. Hoy llamamos retrato a muchas cosas. Sombras, vacíos, rastros. Sospecho que el retrato crea subjetivi-



Arturo Fuentes: *Tacos musicales*

El retrato fotográfico es espejo de pasiones y subversiones. “Herejías”, al decir de Pedro Meyer. Algo de historias y muchas ficciones. Ausencia de certezas. Más que un género, el retrato parece una función del arte.

dades de acuerdo con la cambiante métrica de modernidad. Mirando por encima de sus consideraciones formales (o la sobreestimada *unicidad*), la atención a los flujos de imágenes en periodos históricos definidos ofrece mejorar nuestro entendimiento acerca de sus funciones sociales y culturales.

Y de las complejas dinámicas artísticas. Salida del utópico *instante decisivo* –en realidad todos lo son–, la generación anterior problematizó el retrato reinstalándolo por los terrenos del arte. “La fotografía ha hecho tradición del cultivo del retrato psicológico –explica José Antonio Navarrete–, se ha proclamado como el único medio que posee los recursos apropiados para superar la barrera de la idealización y captar al hombre en su plena individualidad”.⁸ Pero no le salen las cuen-



Elsa Medina: *Hermanos Cervantes-Capaceta*

tas al sabio cubano-venezolano. El retrato fotográfico es espejo de pasiones y subversiones. “Herejías”, al decir de Pedro Meyer. Algo de historias y muchas ficciones. Ausencia de certezas. Más que un género, el retrato parece una *función* del arte.

Para 1890 la popularidad universal de la impresión sobre papeles albuminados estaba a punto de ser destronada. La joven superficie de brillante gelatina de plata sobre papel de celulosa tomó las llaves del reino por el siguiente siglo. Esto, por supuesto, alarmó a más de uno. Esos papeles que venían en cajas con instructivos en inglés, que vendían Jules Labadie o la American Photo Supply en la calle de La Profesa. Tan carentes de textura, tan fríos, tan blancos...

El cambio del instrumental tecnológico ha trastocado muchos conceptos. Siempre provisional, la sustancia óptica ha mutado nuevamente. No hace mucho miraba asombrado a Lázaro Blanco, un santón de “la fotografía como fotografía”, al frente de una pantalla de computadora, valorando los resultados de sus imágenes digitales. “Es sencillo”, me explicaba. Y siendo tan sencillo como sugería el Maestro, habríamos de comprar muchos metros de tela de juicio frente al gesto de quien nos ofrece retratos vacíos de celebridades triviales, adicionadas con cantidades de *photoshop* y otros colorantes y saborizantes artificiales. La instantaneidad y el facilismo como las virtudes cardinales

⁸ José Antonio Navarrete, *Ensayos desleales sobre fotografía*, Conac, Caracas, 1995, p. 60.



Byron Brauchli: *Avelino*

de los tiempos que corren. Pero este vaciamiento *online* apenas si descubre al *hecho* fotográfico como arte o como memoria, ocupando simultáneamente el espacio intermedio entre lo sensible y lo intelectual.

La imagen actual es efímera, indecible. Desmaterializada, la obra de arte se ha desmarcado del ser objeto y hasta de lo propiamente autorial.⁹ Y sin embargo, las prácticas artísticas actuales peregrinan sedientas bajo el sol de lo nuevo. Cámaras con millones de píxeles y *plotters* como marimbas no han asegurado un valor de mercado, y mucho menos garantizan los contenidos de obra. Mientras que el artista multimedia ha sido glorificado, precisamente, por los medios... Y es que, en todo caso, habría que cuestionarnos *sur les limites du voir*, como pedía Jérôme Carrié.

⁹ "The emphasis on idea or concept makes explicit the possibility that the work of art will not be synonymous with an object". Martha Buskirk, *The Contingent Object of Contemporary Art*, MIT Press, p. 6.

Mucho antes de que la fotografía numérica hiciera trizas las antiguas tradiciones químicas, el heliogrado logró las más altas cumbres de calidad. Nunca sobra repetir sus delicadezas. Se trata de una técnica minuciosa basada en la experiencia y la pericia frente a un puñado de materiales. Cobre, ácidos, gelatinas, tintas, papeles humedecidos. Asombra que con tan poco se pueda traducir la imagen fotográfica hacia texturas y tonos de tan alta calidad.

A nuestra pasión azteca por las medias verdades se ha sumado la moderna afición gringa por lo políticamente correcto, un virus que proviene de los campus norteamericanos. Alianza que nos está conduciendo hacia el ridículo intelectual. Ahora los feos no son feos, sino *personas estéticamente alternativas*, mientras los muertos terminan siendo *personas metabólicamente diferentes*.

Devoradas por la burocracia y el vaivén de la política cultural, las estructuras institucionales ya no funcio-



Nadia Baram: *Testigo de la caída de un imperio*

nan para consagrar a los nuevos o a los viejos clásicos. La pesada losa de las definiciones simples y los excesos de oratoria han convertido la historia de la fotografía en un terreno de pugna ideológica más que en un campo de experiencias disponibles. En esa disputa por los mejores lugares del panteón fotográfico hay quienes levantan apresurados monumentos. Pero andar colocando coronas de laurel es un gesto pasado de moda. Sospecho que muchos de los mitos en la foto mexicana siguen en pie, como árboles huecos. Valores ciegos. Y me pregunto si no será tiempo de diagnosticar la fortaleza de la fotografía mexicana, o seguiremos viviendo de recuerdos, como los ancianos que conversan por los portales de Tlacotalpan. Porque, como aseguraba John Berger, “Aquí nos vemos”. 📷

En esa disputa por los mejores lugares del panteón fotográfico hay quienes levantan apresurados monumentos. Pero andar colocando coronas de laurel es un gesto pasado de moda [...] **Muchos de los mitos en la foto mexicana siguen en pie, como árboles huecos.**