

Foto H. Iffland. Helsingfors

TENTATIVA SOBRE LA IMAGEN FOTOGRAFICA

«La photographie est le grand art expressionniste de notre temps. A chaque époque son moyen d'expression. Les forces romantiques d'un cliché photographique son de celles qui ne se mesurent point avec des paroles». — (Pierre Mac-Orlan, Paris vu par André Kerész. Editions d'histoire et d'art. Librairie Plon).

LA cámara fotográfica fija, en su retina sin pensamiento, la imagen de la forma. Como dice Mac-Orlan, «confiere una especie de muerte súbita a retratos y paisajes normalmente animados, y devela insospechables inquietudes que el movimiento pudo disimular.» Hay a este respecto, dos motivos que considerar. Por una parte, la imagen estática cazada, por disparo oportuno y certero, y fijada, helada, a la vez en la retina de la cámara fotográfica, se refiere, en realidad, a un momento de la imagen completa de una forma o fenómeno espacial. Luego, por su condición de parte de un todo, nos sugiere e informa de un instante de la vida, cuya expresión fué captada y cuajada, como ya lo hemos dicho, en el segundo del disparo fotográfico. Como este instante es parte arrancada de una continuidad, a la vez

nos lleva a imágenes anteriores y nos proyecta sobre la posibilidad de las futuras. Esta es la condición propiamente—y cada vez más—psicológica de la fotografía, porque dándonos un dato, por este dato se nos despierta la capacidad de interpretar, integrar y subjetivar las posibilidades de lo anterior al momento fijado, y lo que se desprende de este mismo momento hacia el futuro. En resumen, que deducimos de la parte el todo, incluso su atmósfera de irradiación, es decir, el espíritu mismo del ser, o del momento luminoso. Para que se obtenga un máximo resultado fotográfico, por sobre la cámara, se requiere la calidad del artista, como los motivos de cacería no dependen de las armas empleadas sino de las capacidades y gusto del cazador. La verdad es que la retina de la máquina fotográfica—placa o película—está íntimamente dinamizada por la misma inervación que la retina del fotógrafo, de lo que se debe deducir, lógicamente, que es la pupila del artista la que está, vivamente, transferida a la lente y su fina sensibilidad de cazador de imágenes la que determina el momento del

disparo y el encierro de una imagen luminosa, con exclusión de las demás, en la obscuridad de la cámara. Quiero decir de la imagen a la cual apuntó, la que eligió y quiso captar, como un dato aislado del paisaje o del espíritu.

Entidad totalmente subordinada y determinada por el ojo, el fotógrafo—como el pintor hasta cierto punto—vive la búsqueda inquietante de matices y actitudes, o—cuando se trata del oficio—las infunde, las pone sobre sus temas previamente, antes de fijar las imágenes. En este aspecto—en el del oficio—el trabajo del artista es muy riesgoso; sus procedimientos, en tales circunstancias más que en ninguna otra, delatan su calidad, su inteligencia y emotividad estéticovisuales. El artista debe descubrir—en ningún caso inventar—las posibilidades mejores del modelo o tema, y para que éstas concurren en las condiciones de mayor completud, se requiere establecer transferencia afectiva o de comprensión entre ambos elementos del proceso fotográfico, el artista y su motivo. Es decir, que el sujeto debe querer ser descubierto, y el fotógrafo debe sentir el interés del descubrimiento. No puedo dejar de apuntar que tales condiciones de relación, necesarias para el buen éxito de lo que se persigue, son las mismas que se requieren entre el psicoanalista y su paciente, y lo apunto porque, como lo veremos más adelante, hay una profunda cadena asociativa entre estas dos cacerías de imágenes y momentos de la vida, la fotografía y la psicoanálisis.

Se comprende, ya lo dijimos, el riesgo que corre el trabajo del artista, cuando el modelo no responde a lo que el artista ve en él, ni reconoce, ni mucho menos siente, las posibilidades que se le descubren. O sea, cuando objeto y sujeto no coinciden, cuando no establecen diálogo, sino contradicción.

Si los grandes artistas de la fotografía, escribieran el anecdotario del oficio, contribuirían con un riquísimo aporte, al estudio de la necesidad humana en su momento más acen-



Los artistas

tuadamente psicológico, el de la deliberada fijación fotográfica. La mamá orgullosa y aristocrática quiere que la niña salga con un gesto despectivo y dominador, para sentirse así repetida en la hija, que por su parte, es tímida y clorótica. El artistoide, como el intelectual de sospechosa estirpe, necesitan ambiente de libros, cachimba y otros chirimbolos que simbolicen lo que no son. Y nada hay que decir ni comentar, de las imitadoras de estrellas cinemáticas, cuyas languideces o des-cocos importados desde Hollywood, falsifican y caricaturizan la pobre personalidad de las que caen en esa flaqueza.

El fotógrafo, como el analista, no debe olvidar, por otra parte, que su primer ensayo sobre su modelo debe llevarlo a conocer la materia y luego, según este conocimiento se lo indique, proceder a su trabajo. No se puede encerrar en el peligroso autismo de hacerlo según su sola intención, sin considerar las posibilidades de su motivo. La incongruencia en-



Expresiones

tre lo que se quiere hacer y lo que se puede hacer, trae los más amargos sinsabores y fracasos. De una inteligencia mediocre, un terapeuta no puede pretender sacar, después de curado, un hombre superior. Si lo pretende, por bien intencionado error, el paciente se le volverá enemigo, y con razón, porque lo ha obligado a un gasto de energía psíquica del que no podía disponer, llevándolo al déficit. En cambio, si el entusiasmo del trabajo se conjuga con la calidad de la materia prima, siempre se hará lo mejor posible, y es ésta, precisamente, la condición de acierto y éxito que delata espíritu ponderado y propiamente genial. Artista y médico tienen necesidad, pues, de una común condición para los efectos de su éxito vital: ojo clínico, facultad de percibir,

sin previa especulación, la pasta, el tono fundamental del material de trabajo, a fin de poder trabajarlo dentro de las mayores probabilidades de una realización feliz.

Ya hemos dicho en otros ensayos, que todo carácter, todo tipo está determinado por la subordinación de todos sus elementos a uno principal, que pondrá su acento a cada una de las expresiones del tipo. Toda fuerte personalidad no es sino eso; es decir, una textura fuertemente estructurada según una línea o eje primordial, en el que tienen un común punto de arranque todos los modos de la expresión. El ojo clínico del artista fotógrafo consistirá en percibir, clara y rápidamente, el gesto típico de su modelo, a fin de poder deducir, por asociación, el nexo entre la psiquis y su cuerpo expresivo, de modo que pueda fijar la forma en el momento de su máxima expresión, o de su expresión tipo. Conseguirlo es realizar, estéticamente, el hecho fotográfico, a la vez que por esta misma calidad, la fotografía adquiere carácter de un documento del ser. La fotografía no representa, pues, a la persona como fenómeno transcurrente en el devenir cotidiano de días y noches. Es la fijación de un momento de esa vida, y a la vez síntesis de la misma, verificado según lo vió la pupila del artista, y según el motivo, modelo o tema se dejó ver.

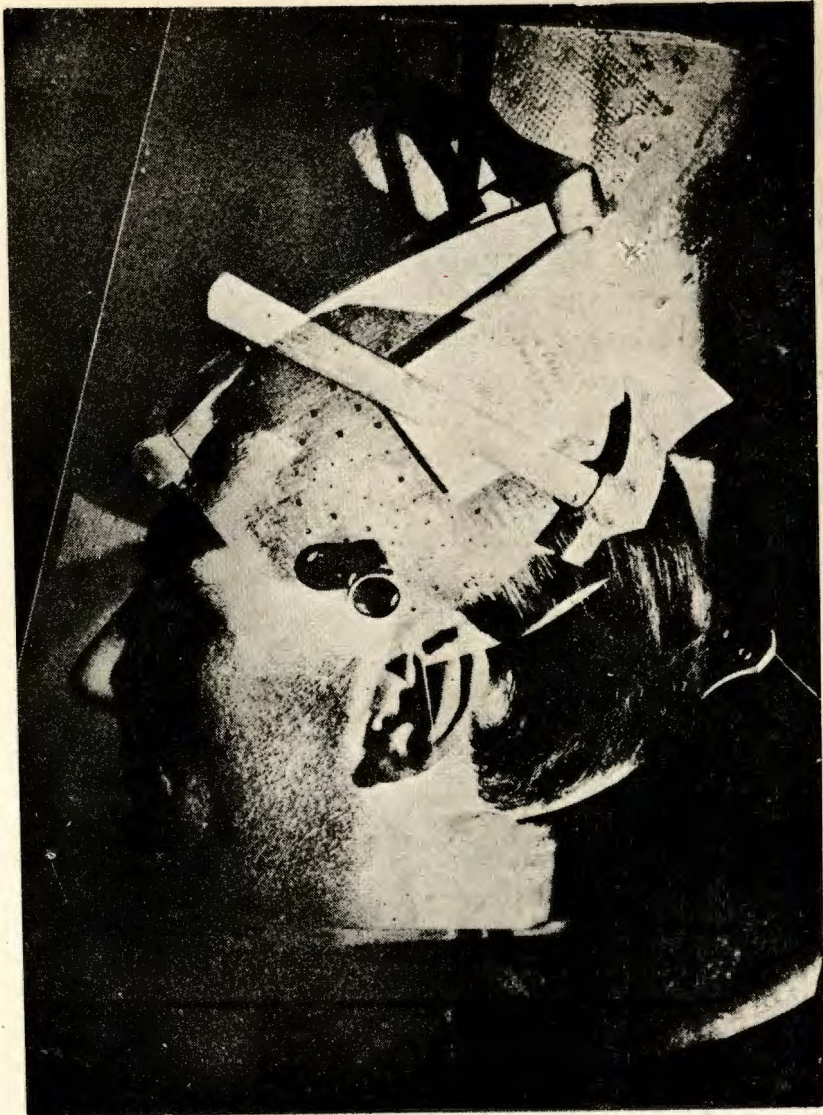
Por otra parte, todo tipo fuertemente estructurado, infunde en su ambiente el acento de su personalidad. Hace de todos los elementos que le rodean una armonía de posibilidades listas a responderle en hechos acordes con la tonalidad fundamental de su espíritu. Diríase que, en tal caso, el individuo compone y hace, o genera, su propia atmósfera. En otros términos, la expresión del tipo se extiende más allá de la fisonomía del individuo, en sus cosas, en su atmósfera. Tiene su estilo propio de vivir, y tal estilo hace acordes el ritmo de su vida con su paisaje.

En lo que respecta al paisaje y a las cosas, la luz, que es un fenómeno transcurrente,

es la que determina la diversidad cromática de los estímulos que parten de una misma forma, según diversos modos o tiempos de la luz.

Este mismo hecho, determina estados de alma,—crepúsculos y mediodías del espíritu—que acusan un nexo vivo entre el aparecer y desaparecer las cosas de entre las sombras, y nuestra profunda conciencia de nacer y morir—de ser transcurrentes—en oposición trágica y bárbara con nuestro afán de perduración. En realidad, la luz en el paisaje, nos infunde la noción de tiempo, mucho más que la de espacio—alborada, cenit, véspero, noche—, y por lo tanto los estímulos luminosos afectan, principalmente, nuestra emoción, antes que nuestros sentidos dimensionales. Se diría que las formas transcurren—aparecen, están, huyen y vuelven a aparecer—con la luz. Es decir, la luz marca, con preferencias a todo otro estímulo sensorial, la condición transcurrente o transitoria de las cosas, a la vez que constituye la esencia misma del ritmo de las formas.

Pero, en lo que se refiere al ser humano, el artista se encuentra con un doble problema de luz, que resolver. No se trata ya, de fijar simplemente el momento de luz de una forma, sino de hacer coincidir, como en un diálogo de armoniosa sabiduría, la luz de la atmósfera con la luz irradiada del ser mismo, en un momento dado de su expresión. Aquí el artista se encuentra con la más seria de las dificultades que pongan a prueba su sagacidad técnica y su finura perceptiva. Debe de componer o hacer, dentro de su propio estudio, la atmósfera de luz—de movimiento, planos y volúmenes, por lo tanto—acordando todo esto con la luz interior irradiada del modelo. Esto significa agrupar elementos, en torno al tema, capaces de constituir unidad rítmica con el ser mismo, prolongando su expresión en el espacio. En palabras diversas, el artista, en este caso, debe crear en un momento dado, en torno a su modelo, la atmósfera que todo ser se va



Literatura

creando como irradiación de su acento o tipo personal, en el transcurso de la expresión.

Siendo el fotógrafo un visual, por excelencia, no sólo siente las formas en condición de tales, sino que, incluso les sorprende las posibilidades potenciales, cabe decir el sino, de que son símbolo, en el momento culminante de su fijación, por la pupila del artista. Las actitudes más fácilmente y más frecuentemente adoptadas por un mismo modelo, pueden ser signos pronósticos de su sino. La observación lo ha probado así, en casos de repetidas poses yacentes y fragmentarias de modelos, que luego han muerto destrozadas por un ferrocarril. Kreschmer establece relación en-

tre la estructura del cuerpo y el carácter, y como, indudablemente, las actitudes, movimientos o gestos, fijados por la cámara, deben ser los de una máxima expresión, ésta, puede, en los temperamentos dramáticos, principalmente, estar en inmediata vecindad, en vital correspondencia y contacto, con el sino del ser.

La fotografía es, en esencia, una interpretación visual de un momento luminoso, anterior a la fijación de la imagen. O sea la interpretación de la imagen es la que se fija, y no la imagen misma, en su sentido óptico, puro y simple. La cámara fotográfica no es sino la transferencia especial del ojo humano, que se hace más poderoso a través del dispositivo mecánico, que repite muchas veces su capacidad, en cuanto a captación.

Logra el artista fotógrafo el cumplimiento de un ansia trágica, común a todo ser humano: detener el tiempo en las imágenes formales, lo que es lo mismo, detener el transcurso de las formas, fijando sus momentos. Un álbum de fotografías, bien llevado y detenido, es un archivo de documentos de la expresión humana, la más directa y fidedigna.

Igualmente se puede decir de una discoteca, en cuanto a la voz. Ambas modalidades documentales, actualizan, traen nuestro ayer hasta nuestro hoy, pudiendo establecerse, a través de las imágenes un hilo de unidad sensible, una concentración asociativa de diversas etapas del transcurso de la vida. La intensidad de fuerza con que sintamos las imágenes anteriores, en relación a las actuales—y en las actuales, como síntesis vivas, estas de aquéllas—nos informa de la mayor o menor cantidad de tiempo, potencialmente vivo, —que guardaron dichas imágenes anteriores. Para ser más claros, la imagen primera ha contenido en potencia todas las siguientes,

como la almendra o semilla de un árbol, lo contiene; y contiene, por lo tanto, su edad, su tiempo por devenir.

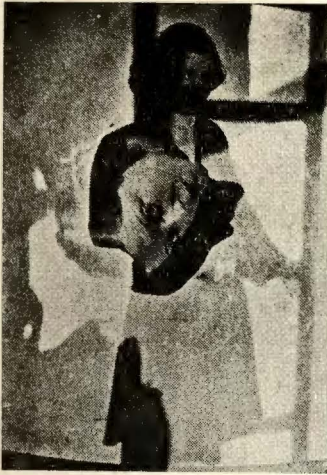
Un verdadero instinto documental o histórico—cabe decir, psicoanalista, ya que el psicoanálisis es, en el fondo, la búsqueda retrospectiva de las diversas actitudes del individuo ante los estímulos y resistencias de su camino—lleva a las personas a la necesidad de retratarse, de fijar sus imágenes en cada trance o cambio de la vida. Retratos del recién nacido, del niño que empieza andar; luego, a los siete años; de quince, durante la crisis puberal de totales transformaciones, que llevan a establecer nexo y continuidad entre el signo sexual y la conducta; de estudiante universitario; de toga y birrete doctorales; de novio, e incluso de cadáver.

La necesidad de fijar las imágenes de nuestros momentos culminantes—de crisis, o paso de un estado logrado a otro por conquistar—cobra, a veces, imperativo de necesidad casi orgánica, porque, en el fondo, todas esas fotografías son datos de nuestra personalidad transcurrente, que nos afirma, en cierto modo, dándonos una visión retrospectiva de nosotros mismos, a la vez que nos propulsan hacia adelante. En otros términos, la historia de nuestras transformaciones, expresada en imágenes visuales, confiere al álbum fotográfico, calidad de documento viviente, y por lo tanto de cosa, no sólo grata por la evocación, sino útil a nuestro propio conocimiento. En un futuro próximo, por no decir que desde luego, tendrá condición de documento científico, para conocimiento del alma humana y explicación de su expresión actual, natural o patológica, consecuencia de su expresión de ayer.

En fotografía, como en toda técnica expresional, se va hacia el establecimiento y descubrimiento de un estilo, y éste será más puro y fuerte, cuanto más se acerque al des-

cubrimiento y fijación de elementos simples y fundamentales del tipo. Así, pues, la fotografía no es una cuestión de copia meramente normal de un motivo, sino que, antes que nada, de descubrimiento de lo fundamental que ani-

sentido el artista, como el investigador científico, como el aventurero, tienen el factor común de un mismo afán imperativo: hallar. Ese algo, motivo de la búsqueda, está subterráneamente unido con el afán de hallar, co-



Ventana.



Solarización.—Foto.—Mario Vargas.



Tontera humana.

ma y confiere a la forma su razón de ser; es un procedimiento de búsqueda de la esencia de un espíritu animador de los seres o cosas, como quien dice, de su luz interior. En este

mo lo estuvo la América en el espíritu aventurero del gran almirante, antes de su descubrimiento.

Ramón Clares P.