

# El imperio de la imagen actual

Gerardo Montiel Klint

SE ABUSA DE TÉRMINOS COMO “arte contemporáneo” o “fotografía contemporánea”. Yo hablaría más de “la imagen actual”. Asistimos al origen del imperio de la imagen, dentro del cual el lugar más poderoso, más interesante, más plural, más democrático, más horizontal, es la pantalla.

Dentro del imperio de la imagen no hablaría de categorías, sino de puntos de contacto. Porque hablar de categorías es como hablar de géneros, y me parece que esta herencia del pictorialismo es un lastre para la imagen realizada con dispositivos —como lo denominan los norteamericanos— “*lens based media*”. El contenedor de imágenes realizadas con dispositivos fotográficos ya no se puede catalogar en géneros, eso lo limita, y hace que esperemos ciertas imágenes para poder etiquetarlas. Desde hace mucho este contenedor está rebasado y la hibridación de géneros es una constante. Existen varios puntos de contacto que me parecen interesantes en este momento: identidad, sexualidad, violencia, lo performático como una acción que devela espacios inconscientes y espacio geográfico, entre otros. En México, por ejemplo, la apertura sexual que se ha dado en los últimos años me parece fundamental, y se deja ver en la producción fotográfica. El tema se aborda ahora con mucha soltura, de una manera incisiva, con libertad, sobre todo en lo que respecta al hombre mirando al hombre, es decir, la

pulsión erótica u homoerótica. Pero es curioso que, por ejemplo, en la exhibición de fotos de desnudos frontales de Juan José Herrera en el MACO, la gente dijera: “quiten eso porque no es arte: son hombres gordos y desnudos, eso no es estético”. La media del país tiene un gran problema de obesidad, pero el discurso del público enfatiza que eso no somos nosotros. No queremos reconocer nuestros cuerpos con sobrepeso, obesos, con nuestro tono de piel. Estamos ante algo que nos causa conflicto. La imagen no nos muestra como nos queremos ver, es un punto ciego. Autores como Juan José Herrera, Luis Arturo Aguirre, Jesús Flores (Nazareno Vidales) y Omar Gámez están ganando premios, haciendo publicaciones, exposiciones públicas en un país que aún se considera machista. Hoy día son estos hombres mirando a otros hombres los que están tratando de liberar o de emancipar la imagen, y la sociedad los voltea a ver y dice: “Espérame tantito, todavía no”, aún cuando el matrimonio entre el mismo sexo se legalizó en la Ciudad de México casi antes que en cualquier otro lugar de América.

Otro punto de contacto relevante es el espacio geográfico. En las décadas de 1970 y 1980, los que hacían fotografía socialmente comprometida se iban a Hidalgo, Chiapas o Guerrero, y fotografiaban las fiestas tradicionales, los rituales indígenas, etcétera. Luego regresaban a la Ciudad de México, a Guadalajara o a Monterrey y buscaban quien les editara su libro, hacían su exposición y listo. Era el caso del hombre blanco mirando rituales. No tengo que mencionar a los autores, ahí están los libros y ahí están las colecciones. Ahora hay chicos que viven en comunidades aparentemente aisladas, rurales o cerradas como San Juan Chamula en Chiapas o San Pedro Cajonos en Oaxaca, que trabajan desde su comunidad, tienen acceso a Internet y saben quiénes son Andreas Gursky, Thomas Demand, Sophie Calle o Jeff Wall... De repente sus imágenes son la identidad de festivales como PhotoEspaña, como es el caso de Roberto Molina Tondopó, un chavo de Tuxtla Gutierrez.

Se ha roto con la idea de que todo sucede en la Ciudad de México o en Monterrey o Guadalajara. El circuito del sur es uno de los más poderosos: Chiapas, Oaxaca, Veracruz y Campeche. El haber estado aparentemente aislados juega a su favor; las obras que se crean desde estos sitios resultan ser muy originales. Esto no sucede por ejemplo con Monterrey, que tiene mucha influencia de la fotografía norteamericana, cosa que no necesariamente está mal, pero al identificar un estilo estético “Monterrey”, en lugar de cen-

trarse en el contenido, se logra una homogeneización. Se producen distintos tipos de fotografía en Monterrey, Guadalajara, Veracruz, la Ciudad de México, Oaxaca o Chiapas.

Hasta hace no mucho se hablaba de la fotografía como instrumento de poder. Ahora el poder lo tenemos todos. Un telefonito celular o una camarita de uno o dos megapíxeles bastan para hacer un trabajo como el de Jesús Flores (Nazareno Vidales) en Torreón, que tiene que ver con la prostitución masculina. En otro momento de la historia eso hubiera sido imposible desde una ciudad pequeña. Ahora este poder es mucho más horizontal. Hoy, cualquier joven puede hacer sus proyectos, subirlos a Internet, concursar y publicar. Un ejemplo interesante es el caso de Baldomero Robles, quien ganó la primera Bienal Indígena que fue criticadísima; se trata de una convocatoria que se lanzó desde el Conaculta para toda América, desde la Patagonia hasta Alaska. De modo que había alfarería, pieles, grabados, etcétera. Ganaron dos mexicanos con fotografía: una chica de una comunidad rural en Yucatán y Baldomero Robles, de San Pedro Cajonos, en Oaxaca.

Existe todo un andamiaje que soporta la producción fotográfica en México. Éste es muy robusto, pero al mismo tiempo tiene muchas fracturas o sus cimientos no son lo suficientemente sólidos. Me refiero al Estado, a los lugares de exhibición, a las editoriales, a la crítica, a los teóricos. La política del Conaculta, por ejemplo, hizo que la fotografía mexicana fuera un bombazo a nivel mundial. Esto sucedió con iniciativas como la creación del Centro de la Imagen. Pero este centro pasó casi cuatro años cerrado. Esto nos lleva a preguntarnos qué es la fotografía contemporánea para el Estado. A fotógrafos como Jesús Sánchez Uribe, Gabriel Figueroa Flores, Gerardo Suter, Flor Garduño, entre otros, les hacen exposiciones, pero cuando ya ha pasado su gran momento de experimentación y ya elaboraron un discurso sólido y probado. Parece como un premio de consolación o una fórmula segura y probada. El riesgo y la apuesta eran darles la exposición, el apoyo, los libros, cuando estaban en su momento de experimentación y búsqueda de un discurso propio. Eso es lo que queremos hacer nosotros en Hydra, es una apuesta por aquellos chavos que es necesario apoyar en este momento, aún sin saber si van a continuar o no. Generar para ellos los circuitos de visibilidad y las redes en el momento de experimentación nos parece una filosofía fundamental.

La revista *Alquimia* comenzó a hacer cosas que tienen que ver con la fotografía actual o contemporánea hace apenas dos o tres años. La Fototeca Nacional, que es la meca de la fotografía en México, donde están Weston, Tina Modotti, Guillermo Kahlo, comenzó su colección de nuevos fotógrafos mexicanos hace muy poco. Y empezaron reuniendo a cien autores que ellos entienden como contemporáneos. Es una buena propuesta, pero a mi parecer ha faltado rigor o un eje con puntos de contacto a la hora de seleccionar. Curiosamente muchos de los autores que están en este acervo ya no hacen fotografía y muchos producen piezas de bastante baja calidad, de ahí la importancia de una curaduría con ejes y no sólo seleccionar con base en el hecho de producir y ser nuevo en el circuito. Yo comencé en 1994 y si hiciera una lista de los que estaban haciendo fotografía en aquellos años sería una sucesión de esquelas, de gente que ya no está interesada en la fotografía, lo que en gran parte sucedió por la falta de canales y andamiajes de visibilidad. Es muy significativo. Si hablamos de lo que estaba pasando a principios de este siglo, se puede hacer una analogía con los maratonistas; es decir, muchos tienen un *sprint* inicial impresionante, un premio acá, una publicación allá, pero mantenerse es muy complicado. Vemos entonces cómo surge nuevamente la problemática de la visibilidad y el andamiaje de soporte para la potencia de la producción en México.

Los museos de México no compran fotografías, no tienen los recursos o no les interesa todavía. Hace tres años, por ejemplo, Ana Casas, Mauricio Maillé de Fundación Televisa y la curadora inglesa Susan Bright se reunieron con la curadora en jefe del MUAC, María Inés, quien les explicó que en ese museo no se exponía fotografía porque no es arte contemporáneo. Están sucediendo cosas increíbles en la fotografía mexicana —se está premiando a la fotografía dentro de México y fuera del país— pero si le pides a cualquier persona, curador, galerista, promotor del circuito del arte contemporáneo, que te dé los nombres de doce fotógrafos mexicanos actuales, de creadores de imagen interesantes, te aseguro que lo pones en aprietos.

Sin embargo, se llegan a mostrar cosas interesantes en algunos museos que abren ese nicho. San Ildefonso, por ejemplo, ha abierto sus puertas a dos fotógrafos de moda: Mario Testino y David LaChapelle. Yo ya casi no veo foto en los circuitos convencionales, pero si me preguntas cuáles son los fotógrafos que más me interesan todos son fotógrafos de moda. No por banalidad,

sino porque son fotógrafos con una creatividad increíble: Bettina Rheims, Steven Klein, Steven Meisel, Mert and Marcus, Craig McDean, Ali Mahdavi, Eugenio Recuenco, Miles Aldridge, Vincent Peters, Tim Walker, Nick Knight o Peter Lindbergh, que es un hombre de setenta y tantos años y está haciendo unas cosas formidables. No es superficial, es imagen.

Mert Allas y Marcus Pigot son una dupla de fotógrafos franceses. Han hecho fotografías que todos conocemos sin saber que son suyas, como imágenes de Katy Perry, de Madonna y Mariah Carey. Son artistas fuera de serie. Que los contraten para hacer fotografía para marcas como Miu Miu, Jimmy Choo, Alexander McQueen o portadas y editoriales de *W*, no quiere decir que su trabajo no tenga valor. ¿Por qué tienen éxito? Porque están generando imágenes que no hemos visto antes. Steven Klein ha abordado de manera incisiva temas como la cirugía cosmética, la violencia de género, la violencia en el cine, desastres ecológicos como el derrame de petróleo en el Golfo de México o las adicciones de las súper estrellas de Hollywood en revistas como *Vogue*. Que lo haya hecho para *Vogue* no quiere decir que no tenga valor.

En una entrevista, Steven Klein dice: “No soy ni fotógrafo, ni artista. Yo hago imágenes”. Eso me parece una filosofía y una manera de entender las cosas. Se trata de generar imágenes, no importa si son en movimiento o fijas, o si el dispositivo es una revista impresa o el medio digital. Son fotógrafos que están haciendo cuatro, cinco proyectos al mes. No sólo porque les pagan para hacerlo. Es gente altamente creativa, preparada, que lee, que va al cine, que va a museos. Que está generando tendencias porque está reflexionando, y que tiene una capacidad creativa impresionante, cuando hay autores que tardan tres o cuatro años en hacer un portafolio de quince imágenes, de las cuales sólo un diez por ciento son buenas. Y de ese diez por ciento, tienen uno o dos caballos de Troya que se van a convertir en imágenes emblemáticas con las que van a todas las exposiciones. Los fotógrafos de moda van a un ritmo desaforado, pero en el mundo actual ese dinamismo genera reflexión, visibilidad, propuestas que están revolucionando el mundo de la imagen.

A la generación de fotógrafos de mediados de la década de 1990 en México, que es la mía, le llamo la generación del autoexilio, porque prácticamente todos decidieron irse del país. Se fueron a Canadá, a Nueva York, etcétera, porque aunque empezaron a ganar premios importantes como

Arte Joven, pensaron que en México no había las condiciones para dedicarse a la fotografía. Había becas, pero no había galerías especializadas. La Nina Menocal o la OMR, veían la fotografía como algo interesante quizá, pero, al final del día, les costaba el mismo trabajo vender una pintura que una fotografía, y una pintura les podía generar ingresos mucho mayores.

En cuanto a la formación que puede darse en torno a la imagen en nuestro país, es muy revelador que si uno se mete a Google Analytics e investiga qué autores se buscan más desde México a nivel fotografía, se verá que lo que más se lee es Susan Sontag. Si en las universidades de México nos hacen leer a Sontag en 2015, estamos como en una caverna. No tiene nada de malo leerla, pero hay teóricos y cosas tan interesantes que están sucediendo ahora mismo: George Baker, Lucy Sauter, Victor del Río... nadie los conoce: los profesores, en las instituciones, en los modelos educativos, no existen. Cuando hablas de Váttimo o de la intertextualidad, de eso que ya está casi *démodé*, los alumnos no lo entienden. La libertad de leer la imagen desde otra plataforma todavía nos cuesta muchísimo trabajo.

De repente leemos a los franceses, a Georges Didi-Huberman o a Jacques Rancière, y queremos adecuar su pensamiento a México, pero aunque haya cosas interesantes hay otras que no concuerdan. Me encantaría que se hiciera teoría desde aquí, para aquí y con ideas propias. Me llegan muchas tesis del Instituto de Investigaciones Estéticas. La mayoría hace referencia a los teóricos franceses. No está mal, pero ¿por qué siempre las mismas citas? En este país faltan autores, faltan pensadores, faltan jóvenes mirando a jóvenes, como sucedió cuando Juan García Ponce escribía de sus contemporáneos. No quiero decir con eso que no veamos hacia otros lados, pero tenemos particularidades muy concretas y podría ser realmente enriquecedor escribir y analizar la escena mexicana desde adentro.

Si hablamos de lo que sucedía en la fotografía en 1995 o 1996, nos vienen nombres como Laura Barrón, Adriana Calatayud, Ximena Berecochea, Mauricio Alejo. Habrá quienes los conozcan, pero al buscarlos en Internet se encuentra muy poco sobre ellos, pese a que aquél era un momento muy interesante. Eso es porque en ese momento nadie hizo una investigación. Si alguien no se pone a escribir lo que está sucediendo ahora con Luis Arturo Aguirre, Omar Gámez, Jesús Flores (Nazareno Vidales) o Juan José Herrera, en diez años tampoco habrá un registro.

Uno puede estar cargando un lastre o un grillete toda su vida por costumbre, sin darse cuenta. Si alguien le pide una beca al Fonca, o quiere entrar al Seminario de Fotografía Contemporánea, le piden un portafolio fotográfico con cierta congruencia. Desde ahí ya estamos mal. Si todavía creen que la fotografía es hacer un portafolio fotográfico, estamos hablando de la manera de crear de Weston, de Minor White, una derivación del modernismo. Para mí la fotografía se trata de una idea, de una imagen. Hace mucho que no creo en hacer variaciones sobre el mismo tema, que es lo que me enseñaron.

Se está desaprovechando un momento fundamental, no sólo en México sino en el mundo, para hacer cosas verdaderamente interesantes. El problema es que seguimos pensando en el medio fotográfico, entonces nuestro resultado es predecible. Cuando quitamos la palabra *medio*, cuando quitamos la palabra *fotográfico* y pensamos en imagen, comienzan a surgir muchas preguntas. A veces las respuestas no son sencillas. Yo mismo corro el riesgo de repetirme o de que mi trabajo se parezca a algo que ya he visto.

¿Cómo es posible que el muralismo —que me parece una de las cosas más fascinantes que han sucedido en la historia de México, un movimiento rebelde, una punta de lanza a nivel internacional— se convirtiera en el arte oficial? Éste se parece un poco al peligro al que nos enfrentamos ahora con la imagen fotográfica. Hay ciertas reglas o circuitos que empiezan a contener a los autores, como si fueran cajones de ropa: “todos estos autores son calcetines, todos éstos son camisas, todos éstos son suéteres”. Pero es más grave porque muchas veces esa estandarización parte de los autores. Por ejemplo, en las bienales de fotografía te decían que contabas con tres metros por tres metros y con base en eso mandabas tu propuesta en fotos. La gente enviaba seis o siete fotos, porque son las que caben en esta superficie de manera lineal, herencia del modernismo. De pronto empieza a haber otro tipo de propuestas y entonces personas como yo usamos los tres por tres metros como muro. Ahora todo el mundo empieza a hacer estos muros de tres por tres metros. Es muy curioso que a partir de una regla de un concurso, una medida se convierta en una especie de norma y en una manera de resolver la imagen.

No sé si dentro de 50 años van a seguir existiendo los museos. Hace 50 años, la gente pensaba que las oficinas de correos jamás desaparecerían.

Como modelo, el museo implica un traslado, pagar una entrada, ir a ver algo que estuvo hecho hace no sé cuánto... es ir a ver reliquias. Hay muchos chavos que no van a los museos, que no les interesa: prefieren estar en el Tumblr. Yo les doy la razón. Hay cosas que se ven en la red que son mucho más emocionantes y mucho más interesantes que lo que se puede ver en los museos que programan cuatro o cinco cosas al año. Las pantallas son el espacio donde no existe la censura, donde no existe el filtro del curador. Tengo una especie de adicción a ellas. Hoy día no se trata ya de que si lo análogo o lo digital; ésa no es la pregunta. Las preguntas son: ¿qué te provoca?, ¿qué te emociona?, ¿qué es atemporal?

Un caso específico: ¿Cuántas películas hizo Stanley Kubrick? Es un autor fuera de serie. Hizo todos los géneros. Hizo comedia: *Dr. Strangelove*. Hizo ciencia ficción: *Odisea 2001*. Hizo terror: *The Shining*. Kubrick empezó como fotógrafo profesional, podía abarcar todos estos géneros porque sabía resolver una narrativa en imágenes. Estamos hablando de cine, pero es imagen, una imagen que no existía. Sus películas son todas verdaderas obras maestras y no había antecedentes. Para mí, ése es el *Homo Videns*.

Hay que buscar mucho para encontrar cosas de calidad en la pantalla, pero de repente vale la pena. De alguna manera tiene que ver con la fascinación por buscar lo que a uno le gusta, lo que a uno le llama la atención. Hay una chica que tiene un Tumblr que se llama DeadlyArt.com. Ella es modelo, está toda tatuada, su Tumblr contiene imágenes que ella va encontrando. Está metida en Internet las 24 horas. Ésas son las joyas que uno encuentra. Otro ejemplo: acabo de comprar un libro fenomenal acerca de Kubrick, escrito por un chavo que no es teórico, que tampoco estudió cine. Se autopublicó y el libro cuesta 95 centavos de dólar. Lo bajé al Kindle y en quince minutos ya lo estaba leyendo. Cuando encuentras esas cosas dices: "el poder no está en los museos, ni en las editoriales, sino en otros espacios". No soy anarquista, sino desconfiado. Lo soy porque sé que de alguna manera un museo, una librería, una editorial, tienen que manejarse con fórmulas probadas y modelos de negocios.

Las cosas están sucediendo en este tipo de tecnologías donde no tienes que saber programar, no tienes que saber iluminar, no tienes que saber nada; es cuestión de tener ideas. Ahora se puede hacer animación con programas como DragonFrame, que cuesta 99 dólares. Hoy ya puedes editar



video con el Photoshop... Hay una infinidad de herramientas, pero no hay contenidos. No hay quien cuente algo desde la intuición, desde la víscera y no para un concurso, para un libro, para un premio. Ésos son los precipicios que hay que evitar.

¿Y qué pasa en México mientras tanto? Las bestias fotográficas, como yo las llamo, son verdaderamente muy pocas. ¿Quiénes viven de la fotografía? Flor Garduño y Graciela Iturbide. No sé quien más. Para que el ámbito de la imagen se alimente son necesarios el andamiaje, toda la estructura económica, la galería, el museo, la publicación, el mercado... Mientras el medio no sea sólido habrá muchas deserciones. Veamos qué pasa en ocho o diez años con los autores que están ahora mismo en el candelero, los que están recibiendo premios. Una cosa es dar el primer brinco, pero el chiste es mantener, no la producción, sino el espíritu, el hambre de hacer imagen.