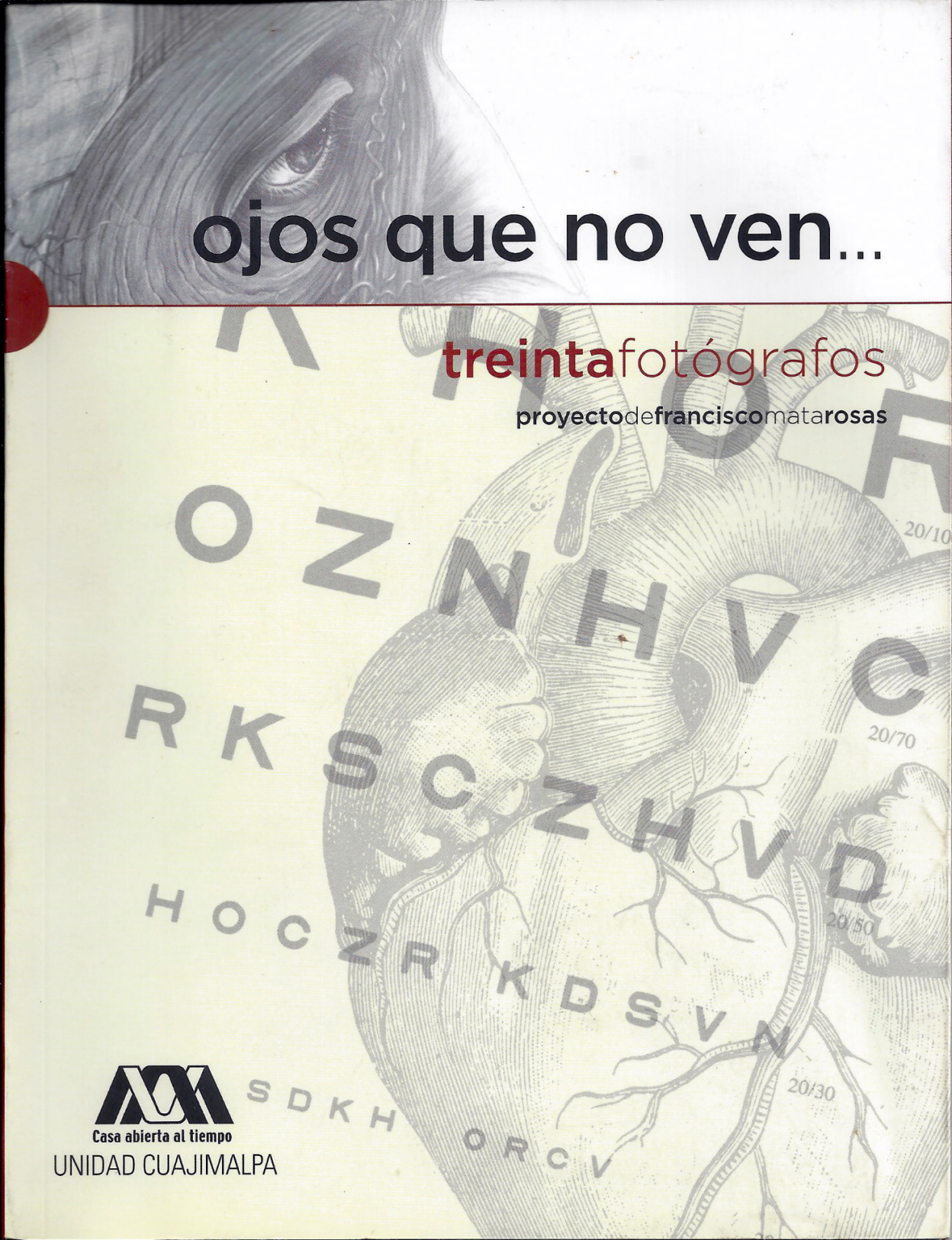
ojos que no ven...

treinta fotógrafos

proyecto de francisco mata rosas



Casa abierta al tiempo

UNIDAD CUAJIMALPA

ojos que no ven...

treintafotógrafos

proyectode
franciscomata**rosas**

FUNDACIÓN
HECTOR
GARCÍA

Casa abierta al tiempo
UNIDAD CUAJIMALPA



Ojos que no ven y la integración de miradas

Eduardo Peñalosa Castro

La *División de Ciencias de la Comunicación y Diseño de la UAM Cuajimalpa* es un ejemplo de un área que hace realidad la innovación universitaria, puesto que replantea la forma de aproximarse al conocimiento, dada una perspectiva integradora de miradas, posturas o interpretaciones en busca de nuevas maneras de construir significados y mensajes acerca de la naturaleza humana, su entorno y problemáticas. La *División* promueve e impulsa la generación de un universo de formas diversas de producción intelectual, que incluyen las expresiones artísticas audiovisuales, así como aportaciones desde la investigación para la comprensión de fenómenos relacionados con los objetos de estudio de la comunicación, el diseño y las tecnologías.

La creatividad es un valor esencial para nosotros. Desde miradas innovadoras, enriquecidas y refrescadas por la discrepancia y la convergencia con los demás, concebimos ideas y significados nuevos acerca del mundo. El pensamiento original nace de la imaginación, pero también de la colaboración. Esta es la intención de conformar grupos interdisciplinarios de generación de conocimiento en nuestra *División en la Universidad Autónoma Metropolitana*.

En el *Departamento de Ciencias de la Comunicación* nos hemos dado a la tarea de conformar grupos de especialistas que

Jefe del Departamento de Ciencias de la Comunicación
División de Ciencias de la Comunicación y Diseño
Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) Cuajimalpa

aportan su experiencia para esta integración, cuyas ideas pretendemos hacer trascender. En este contexto, la línea de investigación de *Estudios de la imagen, el sonido y la cultura* es un espacio de reflexión constante acerca del papel simbólico de las imágenes y los sonidos, sea en copresencia o aislados. Profesores de esta línea discuten las formas en que estos medios permiten la construcción de los imaginarios e identidades de las sociedades occidentales. Entre los temas importantes de reflexión se encuentra la articulación de las expresiones visuales de carácter popular o artístico, y su papel en la cultura contemporánea.

En este tipo de agrupaciones académicas, las ideas se desarrollan mediante esfuerzos individuales y colectivos, pero es mediante el compromiso conjunto que las ideas se proponen, se discuten y se comparten, en una comprensión dialógica que alimenta los significados y las ideas creativas. Tal es el caso de *Ojos que no ven*, ensayo fotográfico que se gesta en el seno de la línea de estudio mencionada, a partir del pensamiento original de Francisco Mata, un autor consolidado que logra la articulación simbólica en un lenguaje visual que en este caso le permite interpretar el significado de la acción de ver como un recurso del pensamiento, como origen y herramienta perceptual. En palabras de Mata, "la fotografía es, entre otras cosas, un puente de miradas, y esta serie rompe con este proceso al desproveer a los retratados, en este caso fotógrafos, de su razón de ser, la mirada. Los vuelve vulnerables ante la mirada del otro, el normalmente mirado, generando con esto una inquietante relación entre el fotógrafo-sujeto y el lector de imágenes".

El trabajo que aquí se presenta constituye un resultado uno de nuestros importantes desafíos institucionales: la participación en la vida cultural mediante la expresión artística, con la propuesta de formas innovadoras y creativas de reflexionar acerca de la realidad. ●



ojos que no ven

Alejandra Osorio Olave

La función del retrato pictórico, tal como la describe John Berger, era de "subrayar o idealizar un determinado papel social del retratado," no en su función de "individuo" sino al individuo en cuanto rey, terrateniente, obispo, comerciante (24). El retrato fotográfico vendrá entonces a registrar el momento de la afirmación del individuo en tanto sujeto y autor de su destino. Aun en este contexto el retrato tiene una función indicativa de clases sociales, gustos, funciones, quehaceres cotidianos y sociales. Vemos a las señoritas de una casa retratadas alrededor de una madre, a un caballero leyendo un libro, a una familia en las escaleras de una casa pobre o rica. Son comunes también los retratos de hombres y mujeres ejerciendo sus oficios con sus herramientas de trabajo. ¿Qué pasa cuando un retrato ha sido despojado de toda indicación? ¿Qué pasa cuando el retrato es sobre fotógrafos sin cámaras, sin escenografías y con los ojos cerrados? ¿Dónde queda la función del retrato como registro?

Los ojos cerrados, los ojos rojos, los fuera de foco, la sobre exposición, son parte de los errores a evitar que forman parte de cualquier manual básico de fotografía. Tales reglas han sido esta-

Profesora Departamento de Ciencias de la Comunicación
Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) Cuajimalpa

blecidas por sus profesionales y por su industria de manera histórica desde la aparición de la fotografía. Sin embargo, estos "errores" fotográficos ciertamente dependen del lugar de donde provenga la interpretación: "así una misma imagen puede parecerle fallida a un aficionado, irrecuperable a un profesional, pero ser interesante para un artista (Clément Chéroux, 47). En una primera aproximación al proyecto *Ojos que no ven*, las imágenes parecieran pertenecer a esta estética fallida basada en la recurrencia de uno o varios errores fotográficos, sin embargo rápidamente nos percatamos que más bien Francisco Mata busca aquello que Chéroux llama *la transfiguración del error*: imágenes que deliberadamente no responden a la norma establecida; es más, que procuran una estética en el *performance*. No son los ojos cerrados de la risa, del sueño, del rezo, del beso, del descanso o de la satisfacción, no es el error del pestañeo sino un acto deliberado y constituyente del proyecto. Ahora bien, no se trata simplemente de personas fotografiadas con los ojos cerrados sino de destacados fotógrafos mexicanos. Fotógrafos que no ven.

Ernesto Peñaloza comenta que en el acto de retratar confluyen dos voluntades y dos fuerzas contingentes, el deseo del fotógrafo y el deseo del retratado: "el retratado posee una expectativa de aparecer de determinada manera, resaltando o idealizando sus características propias. El fotógrafo puede tener una idea totalmente opuesta, contradictoria. Del resultado de esa confrontación, de ese encuentro, surgirá la imagen; el asunto se complica maravillosamente cuando el fotografiado es, a la vez, fotógrafo" Martin Schoeller y Pluton, dos de los fotógrafos retratistas contemporáneos más influyentes, admiten que les costó mucho poder liberarse de la expectativa inherente de todo retratado con su retrato. En el caso de Mata estos retratos parecieran no dirigirse por la condescendencia con sus pares, a los cuales ha colocado en una situación por demás compleja. El gran formato, la dura iluminación y el encuadre no están pensados para complacer sino para cuestionar su singularidad una vez que han sido despojados del sentido del cual pende su identidad. Los ojos de un fotógrafo son aquellos que anticipan movimientos, que radicalmente segmentan y amplían todos los campos de visión, ¿es ahí donde se aloja el fotógrafo? Para contestar esto pienso en los ojos vendados de los fusilados frente al pelotón, donde tapar los ojos era un requisito doble, tanto para que el que fusilaba no viera la humanidad del fusilado, tanto para que el fusilado no supiera la cara de su ejecutor. Es bien sabida la analogía que Susan Sontag desarrolló: disparar una cámara como si fuera un arma. Entonces pienso que ciertamente Mata se convierte, con este gesto de cerrarle los ojos a sus pares, en el único fotógrafo entre fotógrafos, pero no por ser el único con los ojos abiertos, sino como platea Barthes, por la libertad de su dedo: "el órgano del fotógrafo no es el ojo (que me aterra), es el dedo: lo que va ligado al disparador del objetivo (Barthes, 48). Llevando esta reflexión aun más allá, pesaría que es el único fotógrafo por su pulso; aquella coordinación entre ojo y dedo antes de disparar.

Ahora bien, podemos asumir una democracia en las circunstancias; todos han sido retratados bajo la misma técnica y con la misma petición, pero no es ahí donde surge el retrato, sino mas bien, como diría Barthes, en el momento en que el sujeto deviene objeto, o como diría Richard Avendon en el instante en que "alguien que sabe que está siendo fotografiado forma parte de la foto tanto como lo que lleva puesto o la manera en que se ve. Está involucrado en lo que está pasando, y tiene un cierto poder real sobre el resultado." Todo retrato, principalmente el de estudio, sujeta una pose. Es interesante notar entonces el modo en que cada fotógrafo resolvió, a través de su pose, el requerimiento de una ceguera momentánea, conformando así la individualidad de cada retrato. Están los párpados forzados de unos ojos que se

negaban a cerrar, están los párpados que plácidamente guardan sus ojos, están los párpados mecánicos de un cierre que no es ni meditación ni placer sino puro trámite, están los párpados que descansan con la ceguera, están los párpados cerrados que casi parecen abiertos. Pero también están todos aquellos gestos que se forman con la expresión de las manos o de la boca y las particularidades que inferimos de "detalles inútiles" , donde conocemos a los fotógrafos no a través de sus fotografías, sino a través de su afición a tal o cual lápiz labial, a las marcas de nicotina en las comisuras de sus labios, a las camisas de cuadros, a la misma pluma en el mismo bolsillo, a los aretes hippies, a los sombreros, a los rebosos, a las guayaberas o a las camisas de playa. Están también los lentes, ¿qué función podrían tener los lentes en un retrato con los ojos cerrados?

En un término que pudiera parecer retórico para la fotografía, comparecemos a un super-realismo. En tiempos del retoque digital, del photoshop, de los filtros, de la retórica de la imagen para la seducción, Mata nos presentan fotografías super-realistas donde vemos al sujeto incluso más allá del conocimiento que cada uno de ellos tiene de su imagen. Imágenes tan *infamiliares* como una fotografía de sus espaldas. Este modo de representación nos orilla (cómoda e incómodamente) a una intimidad. Nos acercamos a los retratados a una distancia propia de un amigo o un amante y a esta distancia emergen una multiplicidad de detalles desconocidos incluso para el retratado.

El rostro constituye el fundamento de la individualidad y el ojo, el fundamento del rostro. ¿Qué es esa dialéctica que intenta interrumpir Mata con este acto del retrato? ¿La mirada que lo mira al disparar? ¿El retrato que retrata la negación de sí mismo? ●

Avendon, Richard. "Unas palabras sobre el retrato", en *Luna Cornea*, n.3, México,1993.

Barthes, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, 1990.

Berger, John. *Sobre la propiedades del retrato fotográfico*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2007

Chéroux, Clément. *Breve historia del error fotográfico*, Almadía, CNA, UNAM, México D.F, 2009.

Peñaloza, Eduardo. "Del árbol genealógico", en *Revista Punto de Partida*, n.145. UNAM, México.



El mar de los ojos

Laura González Flores

Adolfo, si en tus ojos o en los míos
Anda la luz buscándome, te ruego
que escondas en la sombra de tu fuego
las soledades de nuestros navíos.
Carlos Pellicer

En un soneto que compone a la muerte de Adolfo Best Maugard, Carlos Pellicer habla de la mirada en un sentido inverso al habitual: como sugiere el primer cuarteto, no son el pintor o el poeta los que buscan a la luz (la inspiración, la lucidez), sino ésta la que los busca a ellos para manifestarse. Las fuentes de la creación artística —los rincones ocultos de la pasión, la solapada pulsión melancólica— han de revelarse por una voluntad expresa del artista y no por efecto de una fuerza externa.

Es en ese "mar de los ojos" que describe Pellicer donde surgen los "plantíos de peces luminosos" que iluminan las sombras: no es la mirada activa —la de los ojos abiertos—, sino la de los ojos cerrados, la que constituye el motor y el estímulo de la creación.

Instituto de Investigaciones Estéticas
Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)

Pellicer parece seguir a Platón al sugerir que no son las formas que se presentan a nuestros ojos las que nos permiten acceder al verdadero entendimiento de las cosas. Como las sombras engañosas que veían los prisioneros de la caverna platónica, lo que vemos con los ojos puede deslumbrarnos o producir alucinaciones: en pocas palabras, podemos literalmente ver fantasmas (*phantasmata*, en griego, es uno de los muchos términos para "imagen").

Son las imágenes mentales —las que "vemos" con los ojos cerrados—, las que nos conectan verdaderamente con las cosas. En su poema, Pellicer describe cómo Best Maugard, al pintar "miradas que no ha visto", tiene la capacidad de iluminar lo imprevisto, es decir, de imprimir su visión, su huella de artista, en lo visto. No es del exterior hacia el interior como se gesta la imagen artística: es a través de una contemplación virtuosa y especial que el creador construye la propuesta estética propia de cada una de sus obras.

Mientras que la creación subjetiva se asocia naturalmente a los géneros artísticos que menciona Pellicer en su soneto, la pintura y la poesía, su vinculación con la fotografía resulta extraña: al estar generadas sus imágenes por mediación de una máquina, la fotografía se relaciona con una producción de imágenes mecánica e industrial, pero no con la expresión subjetiva. Otro factor problemático de la consideración subjetiva de la fotografía es su alto carácter mimético, (su elevado "realismo", según el léxico común), que parece desprenderse de la realidad fotografiada y no de un gesto propio del fotógrafo.

De aquí el valor de la serie *Ojos que no ven* de Francisco Mata. Lejos de reiterar el valor de la tecnología fotográfica como una imagen veraz y verosímil (*i.e.*real y realista, "documental"), Mata enfatiza el lado humano de la fotografía. Lo que parece constatar con su serie es que es el hombre quien hace la foto y no la cámara. Al proponer una tesis irónica en torno a la visión del fotógrafo, Mata no sólo sigue a Platón, sino también a Descartes: las imágenes *verdaderas* no nos llegan a través de los sentidos, sino que se construyen en la mente. Platón desconfía de las rústicas proyecciones de la caverna y Descartes recela de los aparatos ópticos. ¿Cuál es el temor implícito en las fotos de Francisco Mata? ¿Será que él, como muchos fotógrafos que se iniciaron en la tradición analógica de la fotografía (y que son los sujetos de sus retratos), duda de la capacidad significativa de ésta en la época digital? ¿O que en su trabajo actual Mata se aleja de la fotografía más directa para acercarse a la fotografía construida?

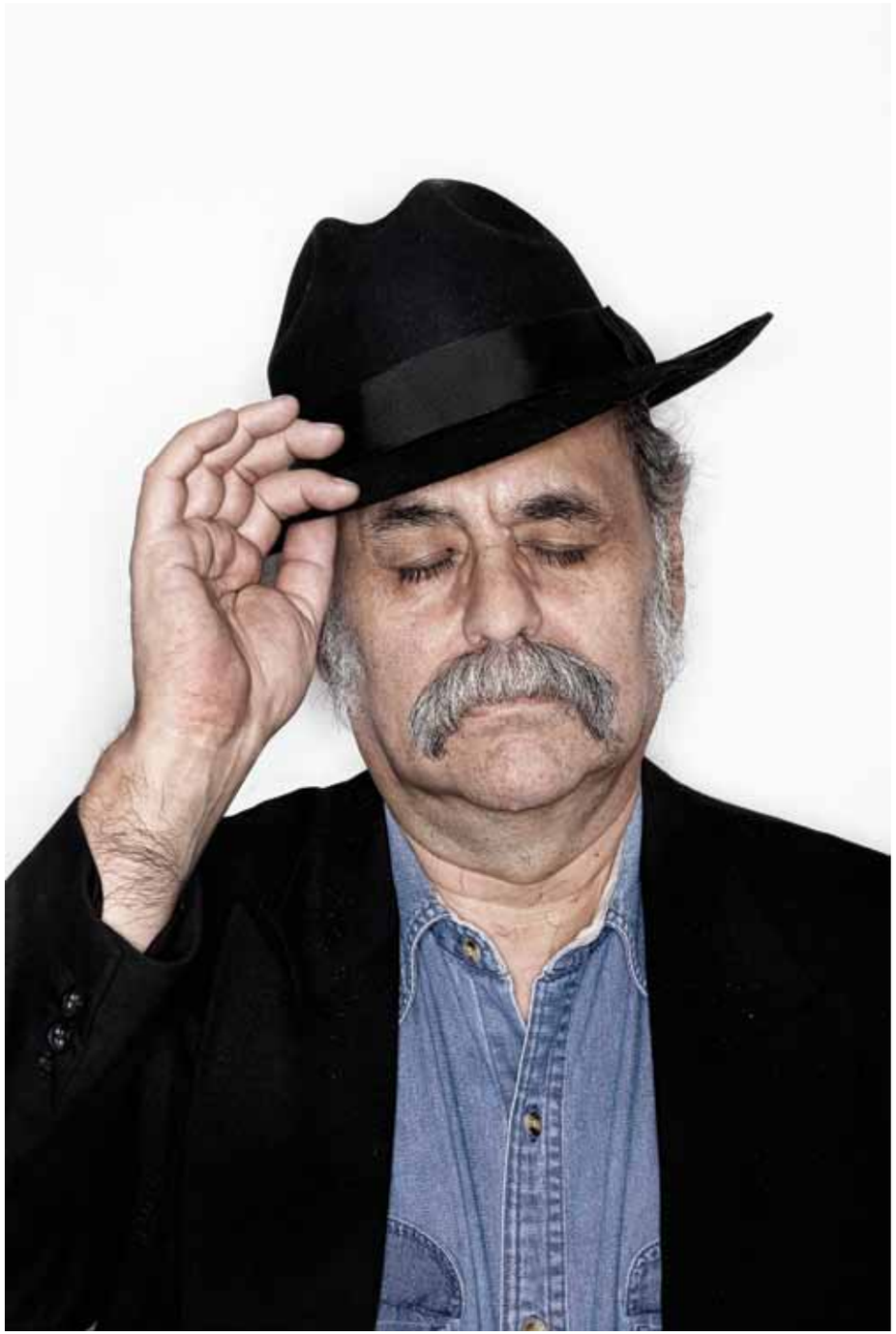
Si vemos con cuidado sus imágenes, constataremos que ninguna de las anteriores cuestiones definen, por sí mismas, la intención de *Ojos que no ven*. En esta serie, como en el poema de Pellicer, el interés del autor reside en construir un argumento en torno a la mirada como algo que no es la vista directa. La búsqueda de Mata, en este conjunto de bellos, extraños y muy personales retratos, es hacer un reclamo a favor del papel significante —y significativo— del gesto poético en la fotografía. Porque la fotografía puede ser, a un tiempo, documento y/o creación.

La hipótesis que desarrolla Mata en *Ojos que no ven* es que hay otros factores de construcción de la imagen fotográfica además de la cámara y la visión directa. La fotografía no sólo es la huella de la vista (el "esto ha sido" de Barthes), sino la elaboración de la memoria, la construcción de discursos imaginarios y la materialización de sueños. De ahí que los fotógrafos retratados parezcan estar recordando, imaginando o soñando. Más allá de registrar la imagen de la realidad material, los fotógrafos impregnan lo visto con afecto. Es ahí donde la serie de Mata conecta con el poema de Pellicer: como la pintura, el poema o la sonata, en sus imágenes hay ritmos, cadencias, acentos y silencios.

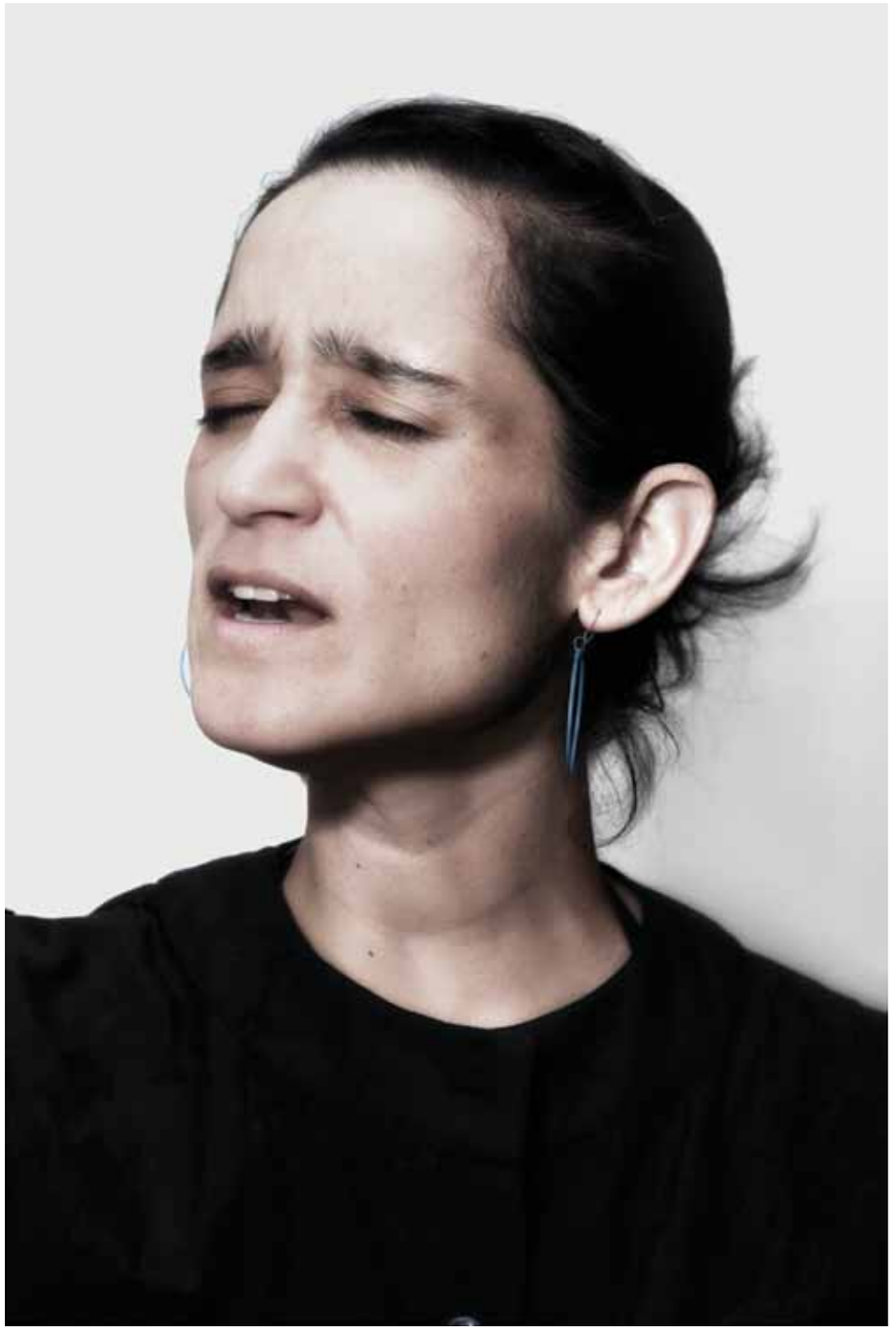
Los ojos cerrados de los fotógrafos sí ven, pero de otra manera: lo hacen mediante la memoria, la imaginación o el sueño,



construyendo múltiples puentes entre lo visible y lo sensible, entre las partes y el todo, entre las formas y sus significados a que éstas hacen referencia. Vistos y representados por Francisco Mata, los ojos cerrados de los fotógrafos se convierten en una fuente inagotable de poesía.



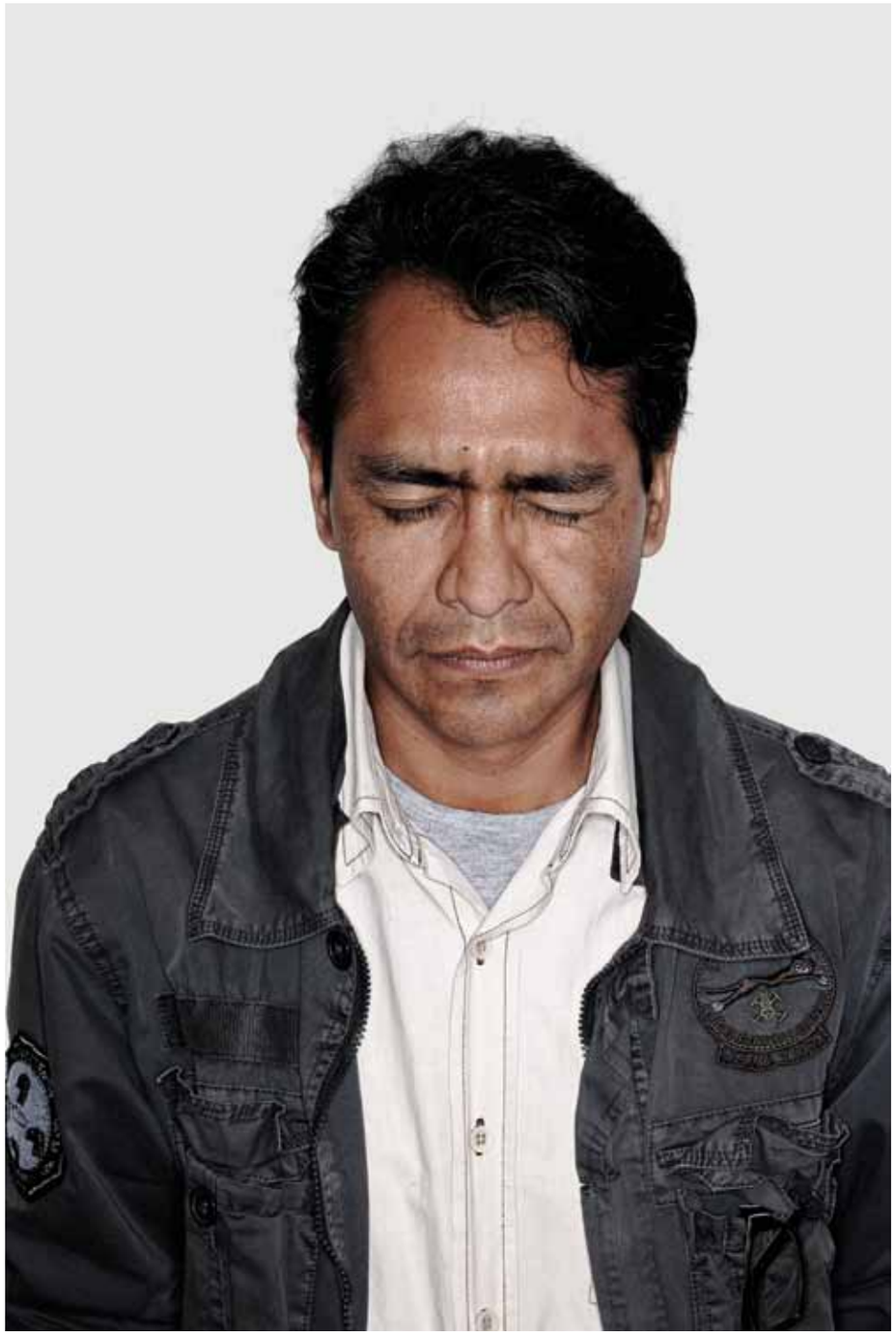




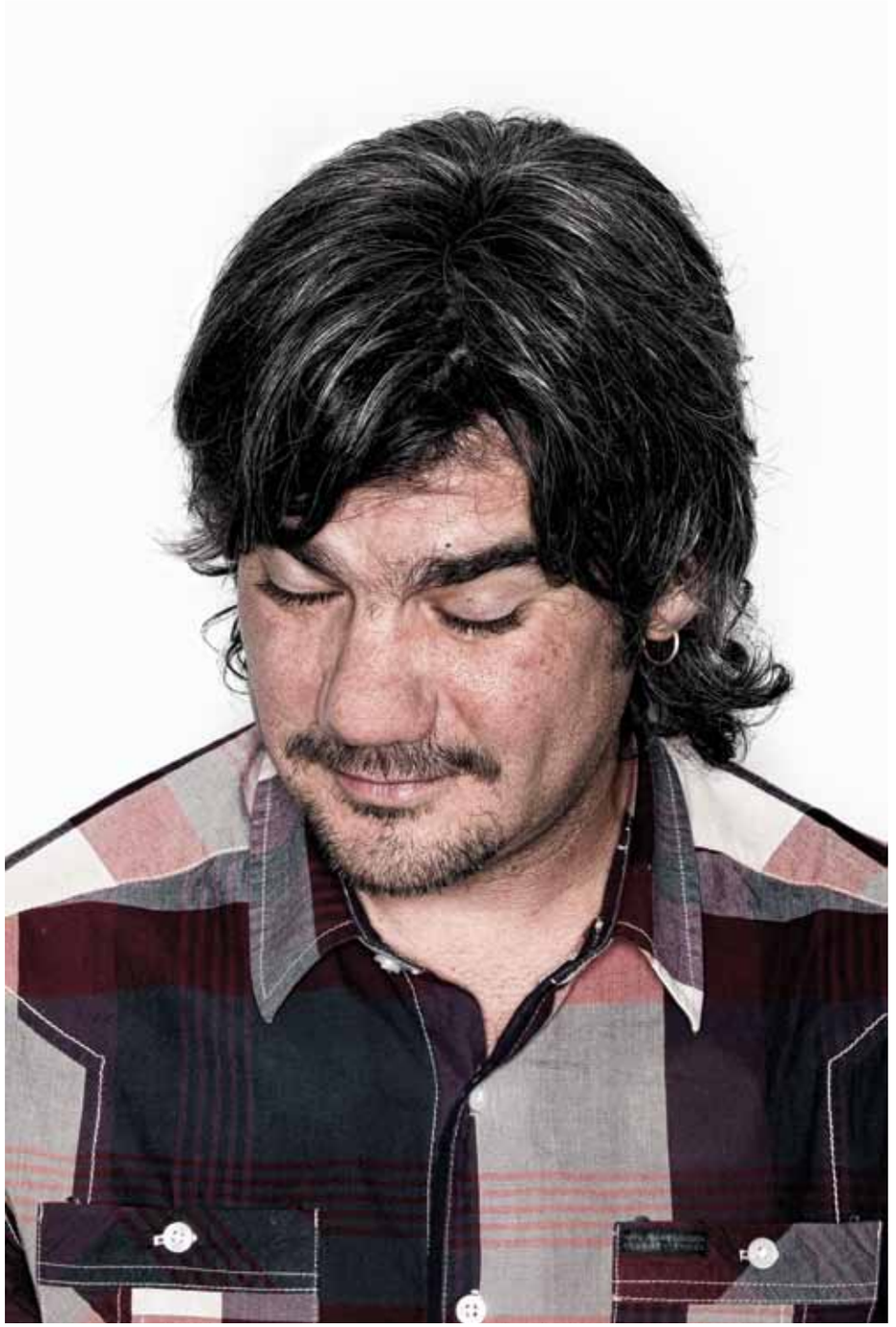








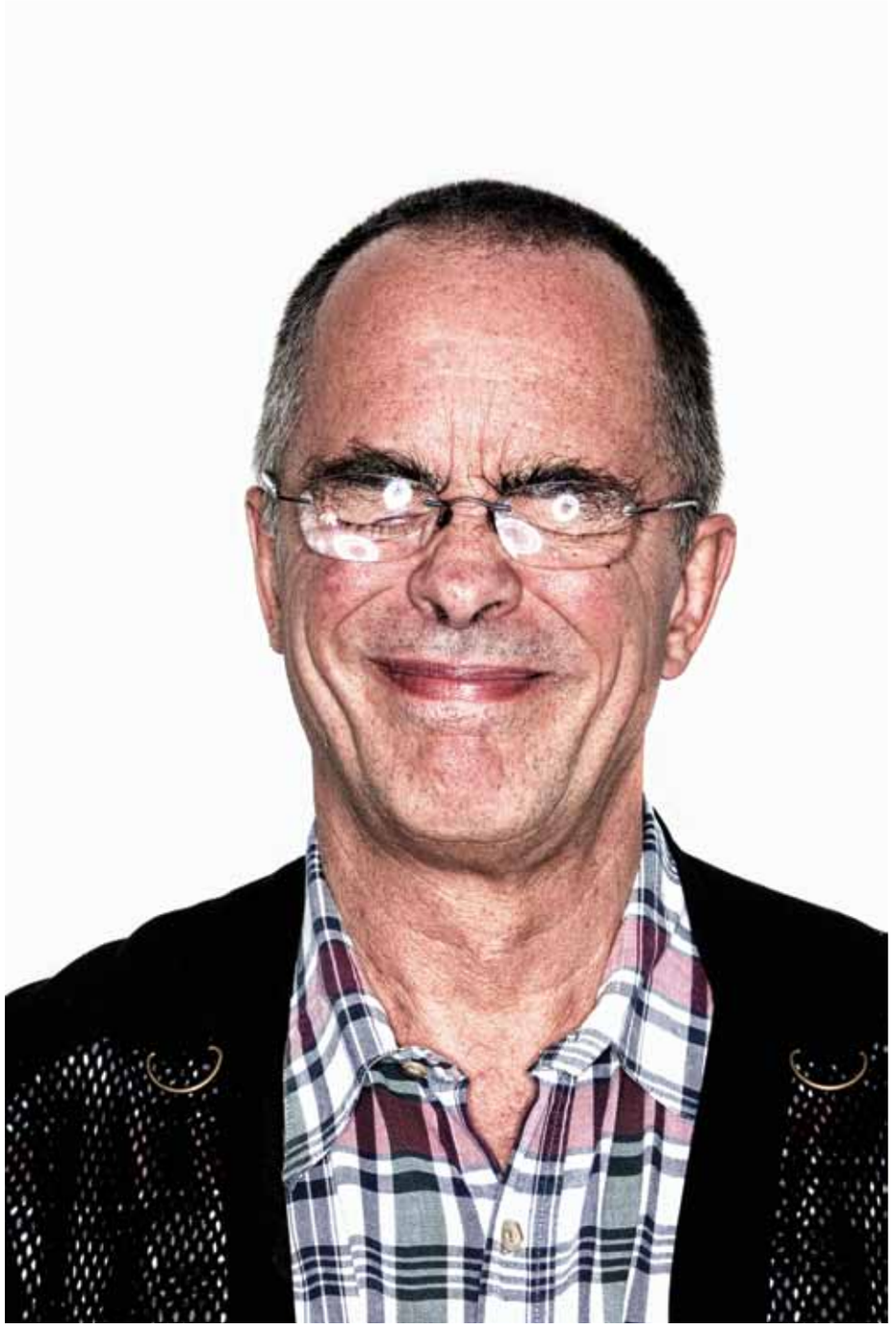




Giorgio **Viera**

Ernesto **Ramírez**
Elsa **Medina**

Carlos **Contreras**

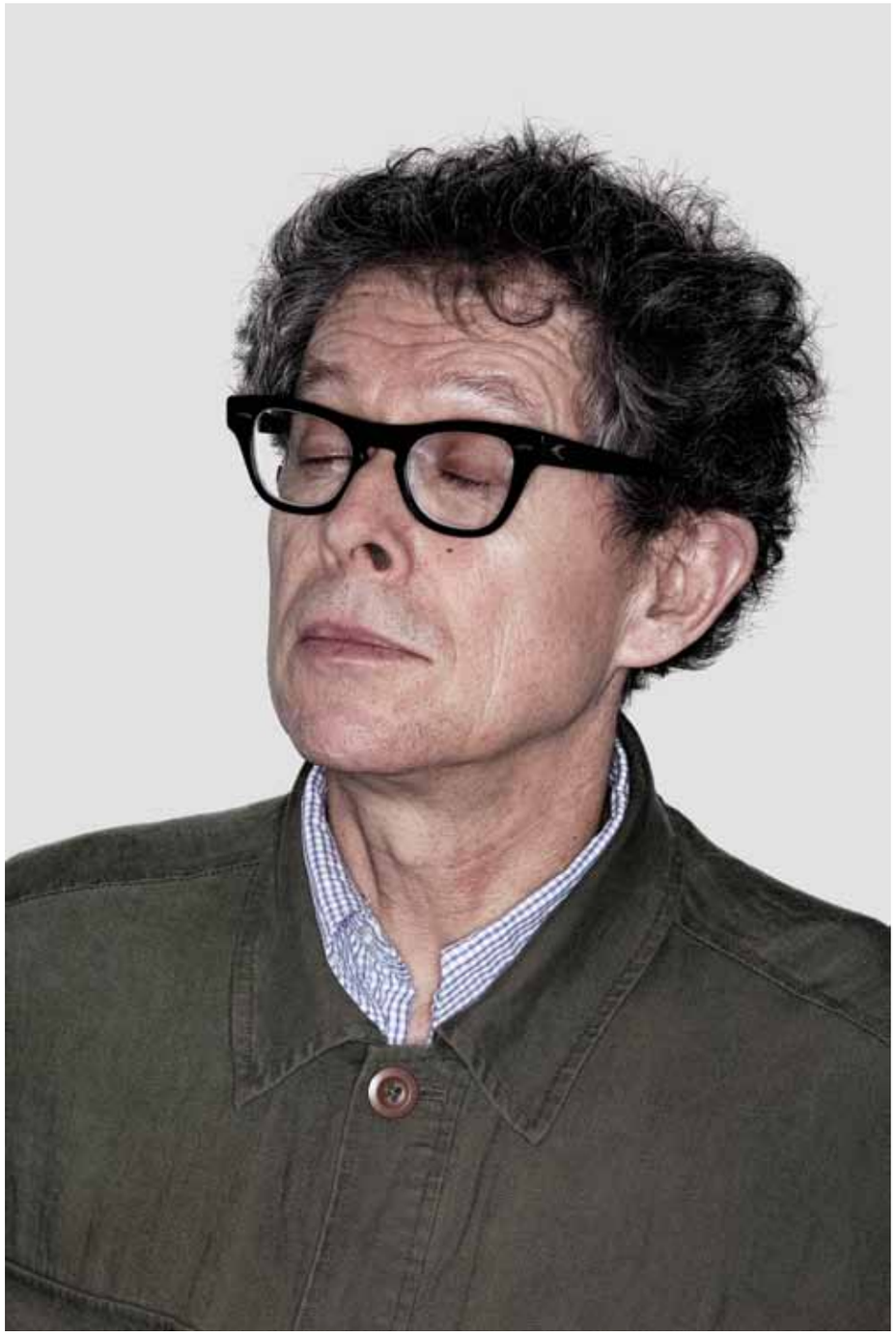




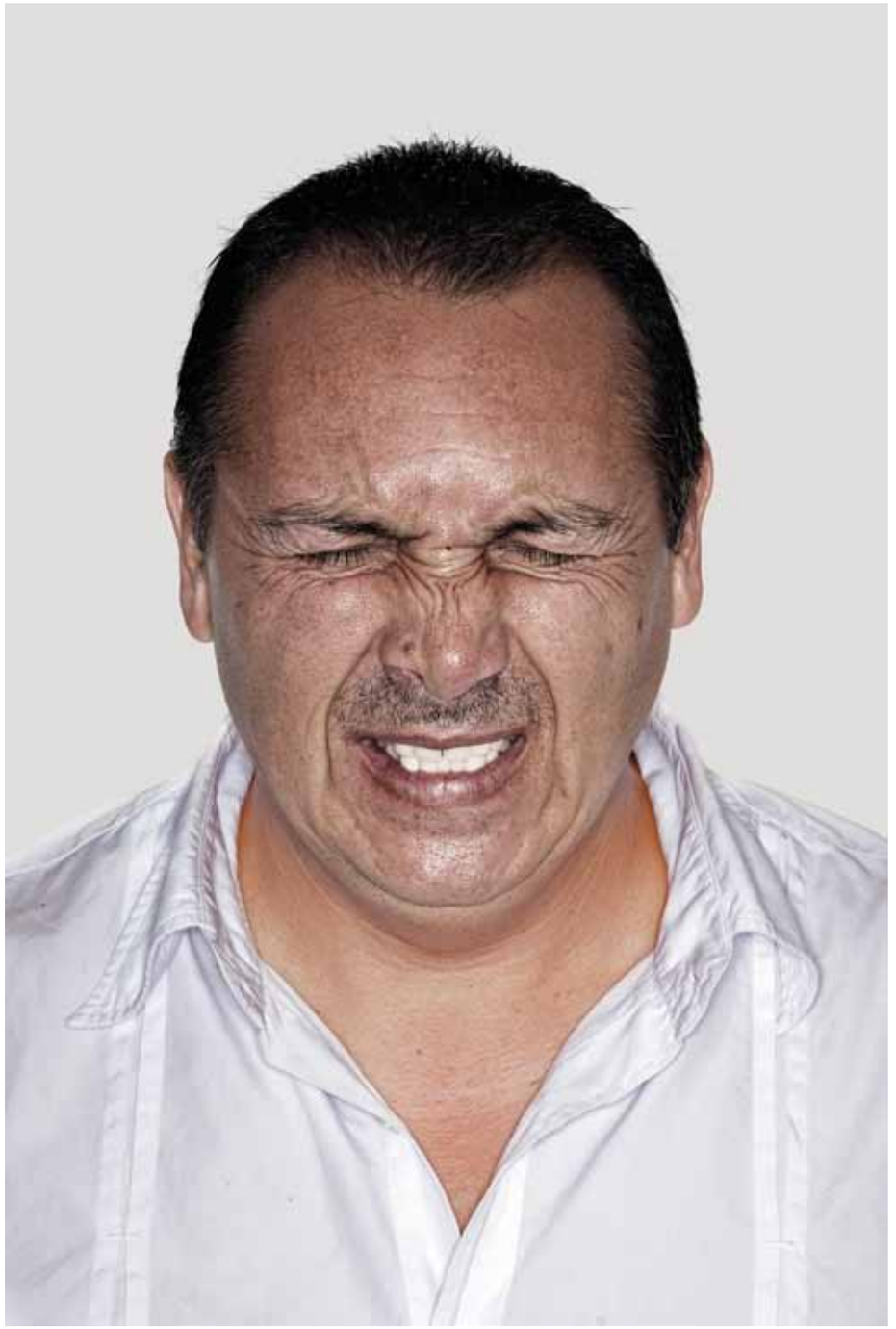






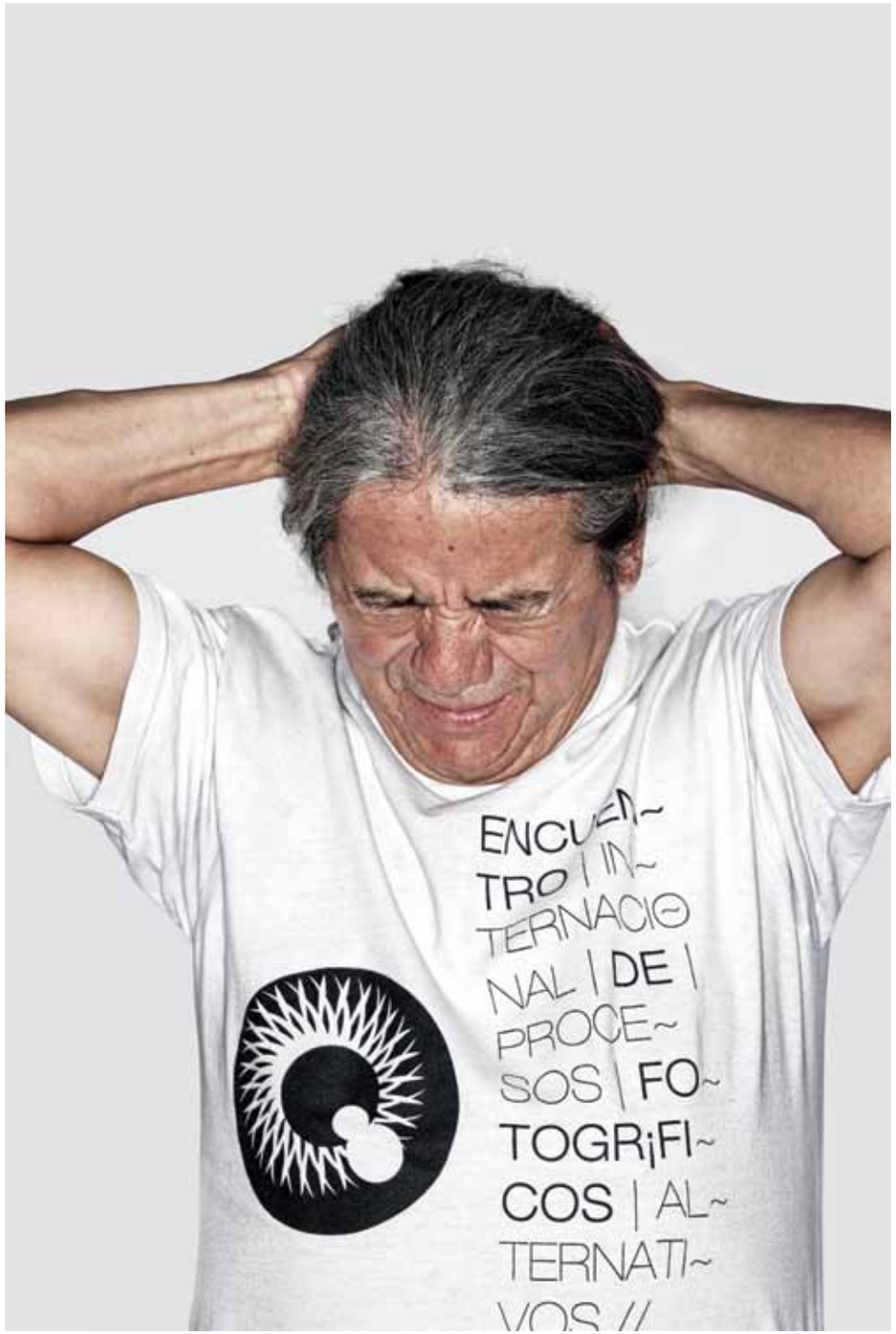


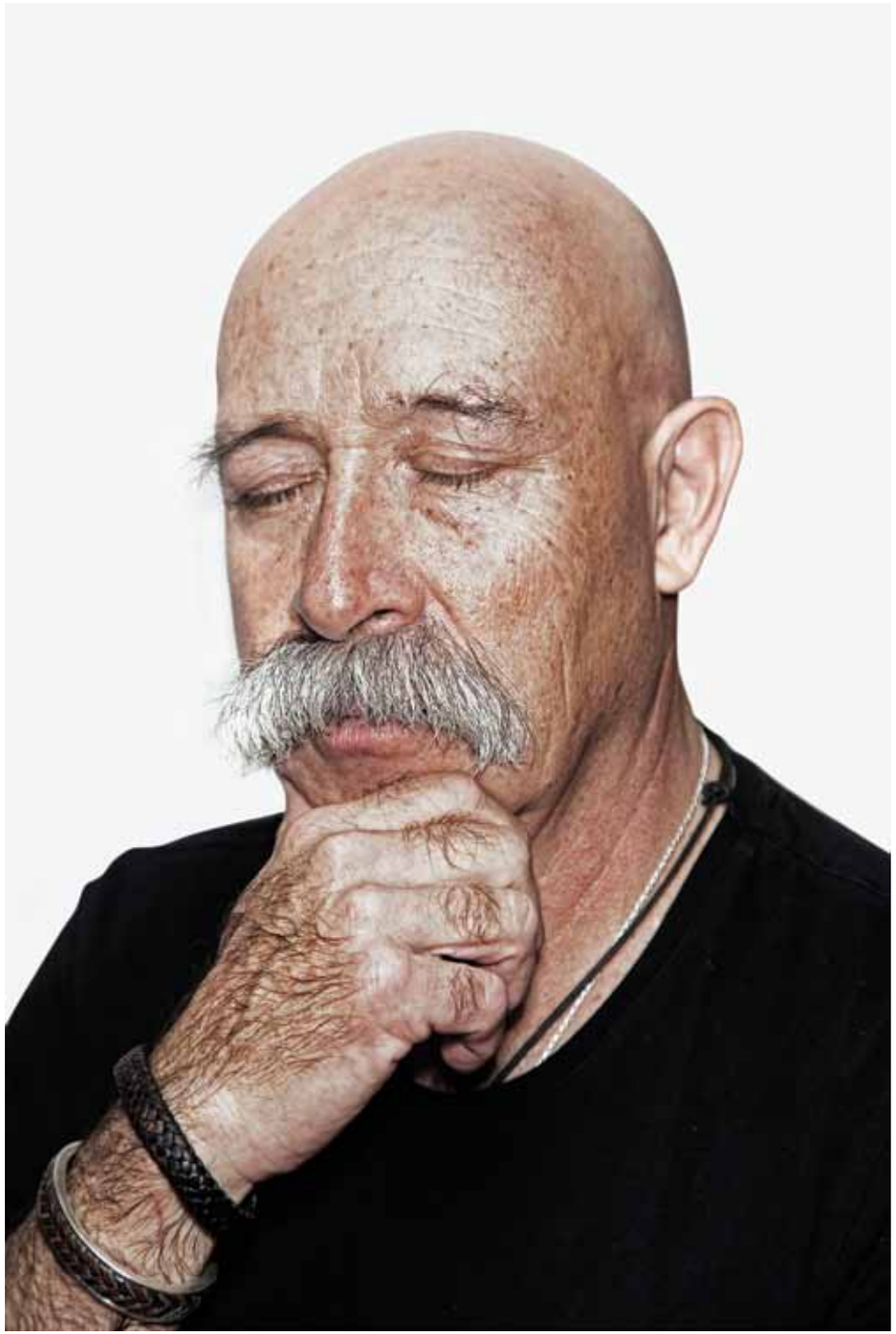




Jaime **Boites**




ENCUEN~
TRO | IN~
TERNACIO
NAL | DE |
PROCE~
SOS | FO~
TOGRiFI~
COS | AL~
TERNATI~



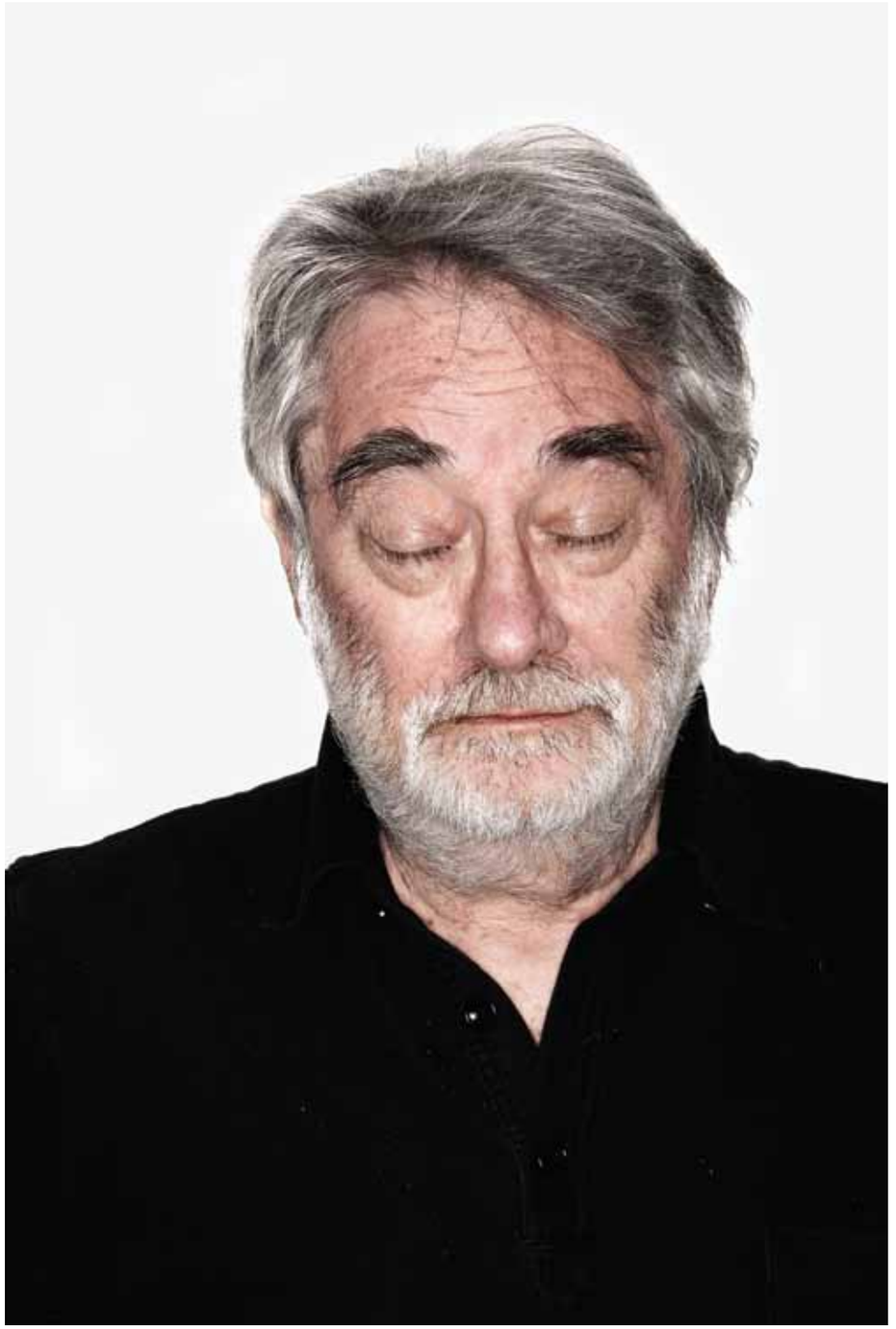




Kenia **Nárez**

Patricia **Aridjis** ▲
Héctor **García** ▲





Pedro **Meyer**

Yolanda **Andrade**

Gerardo **Montiel Klint**
Rafael **López Castro**
Laura **González**
Joan **Fontcuberta**





