

“Mi manera de mirar es la de la cámara. La práctica fotográfica como medio para un ojo sensibilizado”.

Camila Alvarez (UBA)

“Miro el mundo como si tuviera una cámara y voy tomando fotos mentales”. Esta reflexión de Andy Goldstein me llevó a reconocerme en esa actitud: ir por la vida prestando atención a los reflejos, líneas, planos, texturas, encuadrando espacios, deteniendo el tiempo en un instante.

Desde hace unos años me vengo cuestionando de qué manera los múltiples dispositivos y pantallas que nos rodean diariamente mediatizan y formatean nuestro “modo de ver” (a decir de J. Berger).

En el contexto actual de selfies y otros millones de imágenes que circulan en las redes sociales banalizando momentos cotidianos para ser compartidos con otros, se privilegia el potencial comunicacional de la imagen por sobre su valor fotográfico. ¿Esto es lo mismo que hacer fotografía?

Para reflexionar sobre estas cuestiones y sobre la capacidad de intervención sobre lo real y lo imaginario de la Fotografía, partiré de la producción fotográfica de un grupo de mujeres en el marco de un Taller de Fotografía que brindo en el Servicio de Mujeres del Hospital J.T. Borda, y de una investigación desde la antropología visual que vengo desarrollando.

Me preguntaré si la Fotografía puede contribuir a conformar un “ojo sensibilizado” y potenciar otro tipo de contemplación reflexiva en el vínculo con el entorno generando una “experiencia fotosensible”.

Tomaré el material fotográfico producido por estas mujeres, los dibujos y textos realizados por ellas como bocetos previos, y mis registros de campo, para llevar al extremo la afirmación de Goldstein y aventurar que la práctica de la fotografía propicia otros nexos, cogniciones, sensaciones y emociones que abren una exploración visual distinta de la habitual. ¿Es esto plausible o es tan sólo una ilusión poética?

Fotografía y Psicosis

Cerca del año 2003, me llamaron para reemplazar a un docente de fotografía. Se trataba de un curso para pacientes psiquiátricos internados en el Hospital Borda. En ese momento yo estaba terminando la carrera de antropología, me dedicaba a la fotografía publicitaria y daba clases de fotografía en la FADU y en la Escuela de Fotografía Creativa.

La mayoría de mis alumnos eran considerados *enfermos psicóticos*, para los cuales el psicoanálisis y la psiquiatría no contemplan la posibilidad de “cura”, más bien se considera como objetivo

terapéutico una reducción de los fenómenos (delirio, alucinaciones, voces) para lograr una estabilización del sujeto. Los profesionales con quienes interactuaba sostenían que la psiquis de los pacientes se encuentra escindida y la capacidad de simbolizar se ve afectada. Para todo ese caudal psíquico que está crudo, a flor de piel y que genera mucho dolor (porque no hay nada que lo recubra, lo invista, que establezca una mediatización), la práctica artística brindaba un sostén. En particular, la fotografía proporcionaba un marco dentro del cual depositar ese caudal, encausándolo, otorgándole un sentido, convirtiéndolo en una imagen que -como toda obra- se separaba de su autor, pudiendo circular y ser vista por él mismo y por otros. Se objetiviza, en el doble sentido de *objeto* y de *objetivo*.

Para pacientes que arrastraban décadas de vida en internación bajo una lógica manicomial, por primera vez tenían un nombre propio como “autores” y eran reconocidos como tales en las muestras que se hacían a fin de año en el Centro Cultural Recoleta.

Con el correr de los años en que di el curso, junto a un psiquiatra de corte muy empirista, comencé a observar que para algunos de estos pacientes, el hecho de estar asistiendo regularmente al curso y sacar fotos les reportaba cambios concretos en sus procesos terapéuticos.

A modo de ejemplo, uno de ellos que se movía hacia adelante y hacia atrás constantemente, para poder sacar una foto se veía en la situación de tener que suspender por un momento ese mecerse, para poder mirar por el visor, encuadrar, enfocar y disparar una foto. Era la primera vez que detenía ese vaivén.

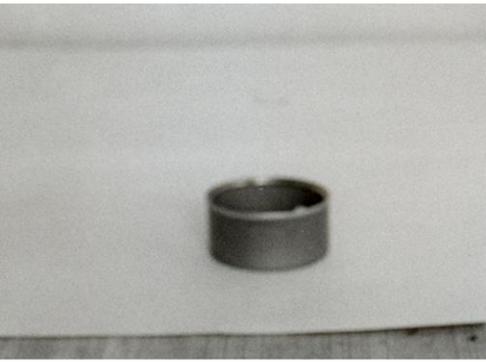
Otro que era casi autista, aunque no hablaba, escribía títulos para sus fotos: “Insistentemente”, “Imponentemente”, “Importantemente”, “Detenidamente”. Cuando le preguntaba cómo se llamaba una foto, musitaba algo inentendible que remataba en el sufijo “mente”.

Un beneficio para quienes están viviendo desde una lógica de encierro (muy objetivante), y también en sus “patologías”, es la posibilidad de elección. La fotografía está llena de variables (lente, diafragma, velocidad, foco, punto de vista, momento de la toma, encuadre, tipo de iluminación) y cada toma implica decisiones.

Al encuadrar, les costaba mucho resignar lo que se deja afuera en el espacio off. Ese fuera de campo muchas veces los hacía ubicarse tomando mayor distancia para poder tener un encuadre amplio, en detrimento del punto de interés que muchas veces quedaba reducido a un punto minúsculo casi imperceptible en el conjunto de la imagen.

“La manzana”, ubicada en el centro perspectivo de la imagen.





Algo que notaba era que casi todas las fotos salían fuera de foco. Insistía y reforzaba la enseñanza del enfoque. Poco a poco fui descubriendo que no estaban viendo nítido. El concepto de foco los ayudó a percatarse de que veían borroso. A partir de este descubrimiento, trabajamos en conjunto con el equipo de profesionales sobre los efectos colaterales de las medicaciones que estaban tomando, algunas generan visión borrosa. En algunos casos se reemplazó una droga por otra, y en otros se ajustó la dosis. Las fotos empezaron a ser más definidas, conforme mejoraban su vista.

Actualmente, estoy dando un taller de Fotografía en el Servicio de Mujeres del Hospital Borda. Un supuesto desde el que inicié la investigación que llevo adelante (a partir de la implementación de este taller) es que la fotografía es una práctica estética que parte de lo real, que utiliza como materia prima el entorno en diálogo con la propia subjetividad.

Como afirma Enaudeau, *“si el delirante padece una sobrestimación del pensamiento en la que las cosas ceden su paso a las representaciones, lo representado se impone ante la realidad. No es que estas personas vivan en un mundo totalmente imaginario sino que la interioridad toma una cierta exterioridad y se deposita en el afuera. Si el delirio opera como proyección imaginaria sobre lo real¹, entonces, como en una obra de arte, “la conciencia se fascina a sí misma, se deja cautivar por las imágenes que ha suscitado; espontaneidad hechizada, sin recursos contra el encanto de un mundo que se cierra sobre quien lo ha proyectado”².*

En este sentido, para personas que conectan poco con lo que sucede a su alrededor, que viven más dentro de su propio mundo, la fotografía (a diferencia de otras artes como la pintura donde todo es pura subjetividad) puede resultar apropiada para ayudarles a entablar un vínculo con el *afuera*. Esta característica a veces conduce a ver más claramente situaciones que en el caso de las internas no son necesariamente agradables.



A modo de ejemplo, una de las veces en que la consigna era fotografiar el lugar propio dentro del servicio, dos de ellas eligen “mi cama”. Claudia va con la cámara al cuello rumbo a su cuarto, para hacer la foto.

Su cama está toda ordenada, el espacio adornada con muchas cosas alegres pegadas en la pared, la colcha floreada, estampitas, mandalas, calendarios. Hay algo digno en ese gesto de fotografiar un lugar que es cuidado por ella, para mostrar a otros algo para que no

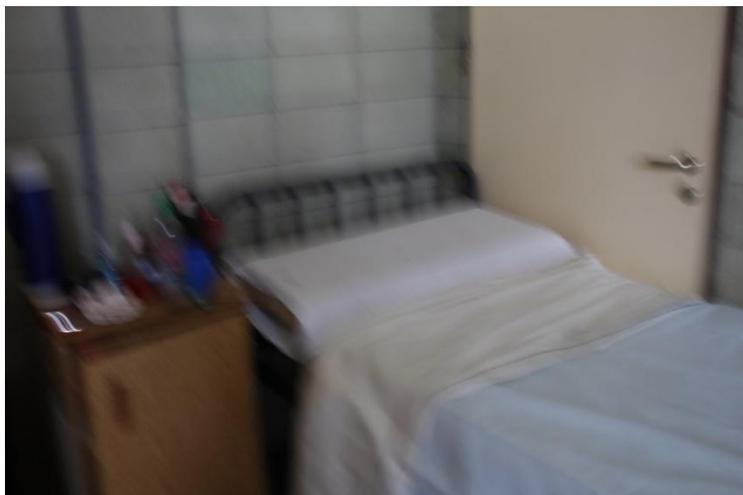
1 M. Thévoz [1991: 16].

2 C. Enaudeau [1999: 46].

“Mi cama.” Claudia

pase desapercibido. “Fotografiar es conferir importancia” (Sontag³).

Después vamos al cuarto de Ximena. La enfermera que también participa de la clase saca fotos de la escena con su celular. Ximena mira su cama y se queja “Es horrible mi cama! Está toda desacomodada”. Su cama está junto a una puerta, todo es gris, sin ningún adorno. Ximena se pone a tender su cama, mientras sigue diciendo “Es horrible mi cama! Parece un campo de concentración”. La enfermera me dice al oído que es la primera vez que Ximena hace su cama, aunque se lo sugiere todos los días. Cuando va a sacar la foto le tiembla el pulso. Le ofrezco el trípode pero prefiere cámara en mano aunque salga movida.



“Mi cama.” Ximena.



Aquí, lejos de ser una práctica trivial (como podría pensarse de las selfies y las millones de imágenes que nacen y mueren al instante siguiente en redes sociales), la Fotografía hace posible una visión más contemplativa, reflexiva y cuestionadora del status quo y de lo impuesto (sobre todo por la lógica institucional)⁴. Se corren muebles, se sacan objetos de cuadro, se tienden camas, se maquillan rostros para aparecer y convertirse en una imagen digna de ser mostrada y vista por los demás. Pienso que la fotografía no sólo opera con la realidad como materia prima: es también una mirada particular que propicia la transformación de aquello que resulta disonante con la propia cosmovisión, permite un movimiento y un accionar sobre lo real.

Fotografía y Verdad (o como apropiarse del Verosímil)

En el momento previo al surgimiento de la Fotografía, con los cambios demográficos y el rotundo crecimiento de las ciudades, los individuos vieron alterada su relación con el entorno: ya no vivían y trabajaban en la naturaleza. La naturaleza comienza a alejarse y ubicarse detrás de una ventana: se convierte en paisaje. Los cánones estéticos de la época, regidos por el pintoresquismo

³ S. Sontag. Sobre la Fotografía.

⁴ Durante la presentación, se verán más ejemplos visuales para una mayor comprensión de este punto.

complejizaban la mirada, era un sujeto que ve desde un ojo “sensibilizado”, desde su propia imaginación, como si en su mirada estuviera interpuesto un vidrio de Claudio⁵.



Artista con el espejo de Claude, Thomas Gainsborough



Una vista de la Campaña Romana desde Tívoli, Claudio de Lorena (1644-45)

Los pioneros que investigaban y producían en ese momento las primeras fotografías, los pioneros, no estaban exentos de este pintoresquismo, puesto que era el “modo de ver” de la época. La concepción de la Fotografía era una forma de representación que estaba imbuida de esta mirada estetizante.

Así se refería Talbot (uno de estos precursores) al carácter efímero de las brillantes imágenes de ensueño creadas por la cámara oscura: *“La naturaleza nos proporciona el material del paisaje, los bosques, los ríos, los lagos, los árboles, las tierras y montañas: pero nos deja rehacerlos en forma de imágenes, de acuerdo con el impulso de nuestra imaginación... Me siento tan unido a mis normas de lo pintoresco que, si la naturaleza se equivoca, no puedo evitar corregirla.”*

Sin embargo, la burguesía en ascenso que se apoderó de la Fotografía como modo de representación, privilegiaba el carácter de “objetividad” dado por el hecho de ser una imagen obtenida a partir de una máquina (y no de la mano de un artista). Se fue reforzando cada vez más el carácter de ser huella de lo real, y esa idea se volvió parte del sentido común.

La Fotografía siempre estuvo signada por la dualidad Ciencia/Arte. Como técnica y tecnología parecía ser una invención científica, pero por estar tan atravesada por la mirada subjetiva de quien fotografía, el arte la tironeaba hacia su territorio como praxis estética. Les artistas nunca se plantearon qué sentido de realidad tenían sus obras. O al menos, desde el realismo, el impresionismo y las vanguardias estéticas en adelante no minimizaron su valor por no ser realistas, en un sentido mimético de representación.

Vengo del campo de la Publicidad. Trabajé diez años como fotógrafa publicitaria. Sabemos que la publicidad es un sistema que se basa en la mentira, en construir situaciones deseables para que queramos comprar, poseer, consumir.



⁵ El Vidrio de Claudio es un instrumento, una máquina de visión transportable, que consistía en un espejo convexo coloreado que generaba una imagen reflejada de un paisaje cuyas características remiten a los cuadros de Claudio de Lorena (pintor del 1600 que influyó también en la obra de Turner 1775-1851). Los viajeros sostenían en su mano el vidrio para contemplar la imagen invertida del paisaje que estaba a sus espaldas.

Lo supe en carne propia (tal vez por esa gran mentira es que ya no pude seguir trabajando en publicidad): esa cerveza helada y con gotas iluminada por el sol del atardecer, está tibia, calentándose hace dos horas bajo los flashes de estudio con un fondo de acetato amarillo trabajosamente iluminado, rociada con un spray mateador y un vaporizador de glicerina para que no se escurran las gotas en el set. Somos conscientes de que estamos siendo vilmente engañados y manipulados. Pero nos gustaría creer que es cierto, que si compramos los productos que se nos ofrecen nuestra vida, como por un hechizo, será tan maravillosa y cool como la de esos modelos. Nos dejamos seducir. Y caemos en la trampa. El auto que compramos en un plan de ahorro no sólo no nos convierte en seres poderosos y ganadores, sino que nos transforma automáticamente en deudores de cuotas por años, seguros, combustible, patente, estacionamiento... esclavos del amo capitalista. Y por qué una y mil veces sigue funcionando esta lógica perversa de la publicidad? Porque se basa en el hecho de que la fotografía en el sentido común sigue atada al supuesto de verdad. Entonces de alguna manera ésa es también la “magia de la Fotografía”. Hacer posible que algo que aparece en una imagen sea cierto.

“*Esto ha sido*” es una de las definiciones de Fotografía dada por Roland Barthes.

¿A dónde nos conduce todo este razonamiento? A pensar a la Fotografía no sólo como registro, como documento, como forma de conocimiento. Ir aún más allá.

Al decir de Alfredo Srur: “*La fotografía es y no es la realidad*”, está grabando lo que refleja la luz, pero al mismo tiempo es un fragmento descontextualizado, y eso es lo súper interesante de la fotografía: es la realidad -claramente es lo más cerca que el ser humano estuvo de conseguir captar la realidad-, y al mismo tiempo no es la realidad.

Podemos entonces explotar este carácter ambiguo de su conexión con el referente para convertir a la Fotografía en herramienta transformadora o generadora de realidades alternas.

Es un *COMO SI*. O mejor dicho, *DALE QUE*.

Hasta hace muy poco creíamos que lo virtual era una esfera separada del mundo real. ¿Pensábamos que todas las prácticas e interacciones que tenemos online no tenían una existencia concreta? Cada vez más experimentamos en nuestra propia cotidianeidad la tremenda materialidad y el carácter realista de lo virtual. Como ironiza el título de un artículo sobre materialidades digitales de Doménico Quaranta: *No es inmaterial, estúpido! La insoportable materialidad de lo digital*.

Según Joan Foncuberta, la fotografía, dicho de una manera muy gráfica, era una escritura; la posfotografía es un lenguaje. La diferencia está en que una escritura es la forma con la que unas ideas se ponen sobre un papel. Lenguaje quiere decir que utilizamos un determinado recurso -en este caso imágenes- para comunicarnos, para interactuar socialmente y por tanto, para formar comunidad.

En la práctica social actual, más que las escenas y los motivos, son las poses (trompita, angelito, gestos de manos de like) y la banalización de los momentos para ser compartidos lo que circula habitualmente.

Incluso las selfies muchas veces son largas sesiones posando ante el celular, espejo de narcisos en un entorno de playa paradisíaca o en una iglesia que es monumento histórico.

Nada más actual que aquello que afirmó Baudelaire cuando surgió la Fotografía: *“La inmunda sociedad se abalanzó, como un solo Narciso, a contemplar su trivial imagen sobre el metal. Una locura, un fanatismo extraordinario se apoderó de todos esos nuevos adoradores del sol”*⁶.



Pero aquí es preciso hacer una distinción entre selfie y autorretrato.

Una selfie consiste en estirar el brazo y apuntar con un teléfono celular hacia uno, y este acto no necesariamente tiene una intencionalidad, un compromiso. A este gesto le falta chicha, carne (como dice el fotógrafo madrileño Alberto García Alix). El autorretrato implica una **introspección consciente** en nuestros propios ideales de apariencia y personalidad, y lo que encontramos luego (si tenemos suerte) es una imagen en la que podamos reconocernos.

Considero que la construcción de la mirada fotográfica es un proceso que involucra el mirar, el crear, el visionado de las imágenes hechas, volver a concebir otras imágenes posibles. En algún sentido, y en última instancia, toda fotografía es un autorretrato: proyectamos en cada foto nuestro propio modo de ver.



“Dentro también florece”. Carina

Carina, al mirar la foto que sacó de un florero, escribe debajo de la copia: *“dentro también florece”*. Me cuenta que se trata de un florero suyo, que ella llevó al hospital cuando supo que iba a estar un largo tiempo internada. Es un pedacito de su hogar en la internación. Para ella es significativo y lo fotografía. Aunque las flores son artificiales, en la foto no se muestra si son de tela o naturales: en la imagen son flores. Y punto. Algo que estaba en el office de enfermería, allí arriba en un estante juntando polvo, a partir de haberlo fotografiado,

adquiere un valor en tanto imagen-obra, se transforma, cobra vida.

6 Charles Baudelaire. 'El público moderno y la fotografía' en Salones y otros escritos sobre arte.

Es la posibilidad de otra realidad, la realidad fotográfica. Porque la fotografía no es mero reflejo. Sin embargo, desde la noción de sentido común ese supuesto hace posible que algo exista a partir de una fotografía.

El caso más poético y conmovedor es el del trabajo de Lucila Quieto, Arqueología de la Ausencia. Ella, que no tenía una foto con su padre desaparecido, proyecta una imagen de su padre y se incluye en una nueva fotografía. Este acto se extiende a la posibilidad de tener la foto que faltaba para muchos otros H.I.J.O.S. Como dijo Marisa Strelczenia quien dirigió su tesis: Si la fotografía es huella (Peirce), invirtamos el orden: construyamos una huella para que aquello haya sido.

Le “creemos” a una fotografía como evidencia, como verdad, entonces es cierto como son ciertas las cosas poéticas: dentro también florece.

Es importante tener en cuenta que el componente de idealización está implícito en cualquier fotografía ya que, aunque parezca absolutamente personal y libre, está absolutamente normada. No hay nada casual ni espontáneo en cómo fotografiamos, ni siquiera en “*la más des-preocupada instantánea familiar*”.⁷

Como lúcidamente decía Bourdieu:

*“Las normas que organizan la captación fotográfica del mundo, según la oposición entre lo fotografiable y lo no-fotografiable, son indisociables del sistema de valores implícitos propios de una clase, de una profesión o de una capilla artística, de la cual la estética fotográfica no es más que un aspecto, aun cuando pretenda, desesperadamente, la autonomía. **Comprender adecuadamente una fotografía, (...) no es solamente recuperar las significaciones que proclama, es decir, en cierta medida, las intenciones explícitas de su autor; es, también, descifrar el excedente de significación que traiciona, en la medida en que participa de la simbólica de una época, de una clase o de un grupo artístico (...).***

*Cuando todo haría esperar que esta actividad sin tradiciones y sin exigencias pudiera abandonarse a la anarquía de la improvisación individual, **resulta que nada tiene más reglas y convenciones que la práctica fotográfica y las fotografías de aficionados: las ocasiones de fotografiar, así como los objetos, los lugares y los personajes fotografiados o la composición misma de las imágenes, todo parece obedecer a cánones implícitos que se imponen muy generalmente**”⁸.*

Dentro de este conjunto de reglas implícitas y convenciones sociales que tan bien ha sido analizado por Bourdieu, Sontag, Berger y muchos otros, el imaginario social, el mundo interior se hace visible también a través de una fotografía. Es ese “excedente de significación” que traiciona al propio fotógrafo, del que habla Bourdieu, que está más allá de sus propias intenciones explícitas.

Hoy es muy natural intervenir en la producción de imágenes, de manera irreflexiva. Aplicamos filtros de Instagram, aceptamos que el software de captura de imágenes en los teléfonos celulares compense la mala calidad de los lentes y sensores con un complejo procesamiento computacional

7 John Berger. Modos de Ver.

8 Pierre Bourdieu. Fotografía Un Arte Intermedio. (El resaltado es mío).

basado en bancos de millones de imágenes existentes que se parecen, mejorando así lo que se interpreta que quisimos fotografiar. Usamos el *modo belleza* casi por defecto, retocando y alterando las fotos que tomamos desde el momento de la captura o un instante antes de compartirlas, para que aquello que fotografiamos se parezca más a nuestro mundo ideal. Sobre esta capacidad de *idealización* es que podemos operar conscientemente. Puesto que hemos aceptado que está permitido desde la práctica social (aunque desde el “deber ser” de la fotografía en nuestras cabezas siga funcionando el supuesto de que las imágenes no tendrían que ser “manipuladas digitalmente” para que sigan siendo reflejo de lo real), desde el taller, me propuse traer a la conciencia estas motivaciones inconscientes. Poder hacer aparecer lo imaginario como un aspecto visible de la imagen, y trabajar desde allí. Hacer que funcione el verosímil, que resulte creíble para quien lo ve porque tiene la apariencia de verdadero⁹.

La performance del acto fotográfico

“Vos lograrás cosas que no suceden ni en años de terapia,” me dijo una amiga psicóloga cuando le cuento algunas experiencias de mi estar allí, casi como quien “supervisa” con otro psicólogo, no tanto para monitorear en mi caso como para poder agarrar algo de tanto sufrimiento, que no se me quede adherido.

Ella me dice que a veces depende de las pocas ganas de los profesionales de ubicarse en la escena, como yo sí lo hago. Pienso junto a ella que hay algo que no se inscribe en el lenguaje, que no tiene que ver con el mundo de las palabras, ni siquiera de las ideas. Lo visual pone en juego ese algo que tiene que ver con lo sensible, con lo irracional, hasta con lo imaginario.

Como dice Ana Casas Broda, “*La imagen alude a partes mucho más inconscientes del artista y del espectador, y no siempre las palabras tienen la misma capacidad de describir que la imagen*”.

En la práctica de la Fotografía hay algo que se actúa, un plus que se dramatiza. Dubois nos dice que la imagen fotográfica es inseparable de sus circunstancias, de la experiencia del acto que la funda. Él ha definido el “acto fotográfico” como una imagen-acto, en la que el gesto de la producción y el acto de su “contemplación” son partes constitutivas. En una toma, la imagen-acto ocurre en el momento de disparar. La fotografía está inscripta en un espacio-tiempo. En ese acto, algo sucede. Es un “*dale que*” más que un “*como si*” propio del juego, porque el *como si* sigue siendo en un plano imaginario, en la fotografía, el *dale que* se materializa y cobra una entidad que lo hace aparecer en la imagen.

Concretamente, durante una clase noto que Claudia mira atentamente hacia un lugar durante largo rato. En un momento me dice: “Yo quiero hacer una foto poniéndome entre los dos carteles de

⁹ Que sea verosímil no implica que se trate de una situación real, sino que transmitida en determinado contexto, respetando las reglas y manteniendo un nivel aceptable de coherencia, es creíble.

“SALIDA”,- mientras señala los dos letreros que están junto a la puerta de acceso al comedor del servicio-. Sonríe picara y me pide asistencia para que yo dispare la foto. Claudia se para firme delante de la puerta y me indica: “Que se vean bien y que se lean los dos carteles de *SALIDA*.” Eso es lo importante para ella. Saco una foto. Entonces se ríe, afloja la pose y hace como si se estuviera yendo por la puerta. Detiene el movimiento y me dice “Me estoy escapando”, y yo saco otra foto. Claudia saborea su ocurrencia¹⁰.

Después de la clase, le cuenta la enfermera, quien la *reta*: “Pero Clau, vos sabés que para salir sólo con permiso médico firmado!”. Claudia sonríe y le responde “Ya sé, ya sé... pero en la foto es posible”. La enfermera se ríe y le contesta “Claro, en la foto podés hacer lo que quieras!”, “La foto incluye mi deseo”, concluye Claudia.

Algo que en lo real no es posible porque no está permitido, dentro del marco de la foto se vuelve cierto, tiene una existencia, y eso genera una satisfacción (o un alivio). Lo terapéutico aquí reside en esta capacidad de traer lo imaginario a un plano real: lo que está en una foto tuvo que haber ocurrido. Es el verosímil de la ficción. O la alegoría de la caverna.

Isis Milanese, una fotógrafa y psicóloga rosarina, trabajó varios años en unas casas que dependen del hospital psiquiátrico, e hizo un libro titulado “La Vida Después”, un ensayo fotográfico realizado durante dos años momentos de la vida de estas personas. Ella me contó que le sacaba fotos a una mujer bastante gorda y de piel oscura. Un día, mientras miraba sus retratos esta mujer le preguntó: “Me podés hacer más blanquita? Así como soy yo?” Isis le explicó que el tono de piel que ella veía era el que aparecía en las fotografías. Un día Isis encontró algunas de esas fotos pintadas con una tiza. Esta mujer padecía de dolor de panza crónico. Era una mujer a la que le habían arrebatado a su hija pequeña, y desde entonces sufría de dolor de estómago. Comenzó a recortar las fotos, quitándole la parte de la panza a las imágenes, y a partir de allí dejó de dolerle. De ese modo, como si con esas intervenciones sobre las fotografías, hubiera operado un cambio en su estado, pudo verse de otra manera, con sus propios ojos.

“La mente es la esencia de tu vista. Es realmente la mente la que ve”, decía John Dugdale, un destacado fotógrafo que trabaja desde 1993 prácticamente ciego.

Más aún, se trata –como dice Silvia Rivera Cusicanqui- de superar el oclocentrismo occidental y convertir la mirada en parte de una experiencia completa, orgánica, que implique los otros sentidos



¹⁰ Estas y otras fotografías serán proyectadas durante la exposición oral de la ponencia. Por razones éticas de resguardo a la identidad de las mujeres que se encuentran internadas, no se difunden imágenes donde sean reconocibles.

también, como el olfato o el tacto. Es decir, reintegrar la mirada al cuerpo.

Liberar alegremente al ser poético que todos somos.

Alfredo Srur, fotógrafo reportero, documentalista, que trabajó con temas duros como narcos y pandillas armadas en pleno conflicto en Medellín, luego de conformar un archivo fotográfico histórico, de viajar a los lugares donde vivieron los pioneros de la Historia de la Fotografía (como Talbot, Florence), de tomar contacto con todos estos lugares y objetos tan pregnantes, comienza a preguntarse cuál es el sentido de hacer una fotografía hoy, cuando todo el mundo saca fotos todo el tiempo. Un poco como quien se pregunta para qué traer más hijos a este mundo.

Él distingue entre “hacer Fotografía” y sacar fotos.

Pienso que la fotografía puede funcionar como un vidrio de Claudio y conformar un “ojo sensibilizado”, o como proponía la fotógrafa brasilera Regina Alvarez, hacer de ésta una “experiencia fotosensible”.

Aunque el celular no es una cámara de fotos, es posible convertirlo en una cámara y utilizarlo como herramienta para “hacer fotografía”. En el diálogo con la realidad uno capta lo más significativo de lo que vio, otorgándole un sentido.

Para aquello que tiene que ver con la contemplación y no con la mera información visual (que es el uso más extendido de las imágenes), hoy el celular que llevamos casi siempre adherido a nuestro cuerpo, puede cumplir la función de ese “vidrio de Claudio” para algunas personas que van por el mundo deteniendo y extendiendo la experiencia visual en imágenes -que antes eran sólo imágenes retinas- captándolas con el celular y compartiéndolas.

Quizás esta fotografía sensible se trate de una práctica más solitaria e introspectiva. Más ligada a aquello que Graciela Iturbide (fotógrafa mexicana) definió como “un pretexto para conocerte a ti misma y al mundo”.

Puede que sí se trate de una ilusión, o de una “proyección” en su doble acepción, como término visual y como vocablo psicoanalítico, atribuyéndoles mis propias expectativas a otros.

En el trabajo con las mujeres del Borda, hay ocasiones en las que salgo con el corazón inmenso y la sensación de haber contribuido en algo. Otras veces pasa que visceralmente todo se revuelve en mí, demasiada crudeza y sin sentido. Me lleno de preguntas, sé que no hay fórmulas, que lo que un día fue maravilloso al siguiente no resulta, y me replanteo y me cuestiono hasta lo más básico. Me embarga una sensación de que la fotografía también es un sin sentido. ¿Para qué hacer algo? Algo que se evidencia en esta actividad es que muchas duermen de un modo tan profundo que ni siquiera pueden asistir a las clases, como dice la enfermera “están muy planchadas”. No es que duerman porque estén cansadas o porque no tienen nada que hacer (que es lo que a priori surge al

verlas), sino tal vez porque nada les interesa más que dormir. Es apagar la vida difícil y llena de sufrimientos mientras se está durmiendo. Es soñar que no está ocurriendo.

Cuando soñamos, la capacidad de introspección está fuera de nuestro control y no somos conscientes de ello, aunque algunos sueños nos parezcan reales. Como en el sueño de la mariposa de la filosofía taoísta, que trata de un hombre que soñó que era una mariposa y cuando se despertó no sabía si era una mariposa soñando ser un humano o al revés. ¿Qué era real y qué no?

Leo al pasar el texto de promoción de un taller fotográfico de Diego Spivacow:

*“Conocer mejor la forma fotográfica favorece el desarrollo de una mirada curiosa, juguetona y enamorada de las cosas. Este taller tiene como gran objetivo enriquecer nuestra vida cotidiana y **liberar alegremente al ser poético que todos somos**”.*

Decía al comienzo que me interesaba a partir del análisis de estos materiales visuales y textuales, dialogar con ellos y preguntar (me) si es esto posible o si es tan sólo una ilusión poética.

Podrán decir que soy una soñadora... pero no soy la única.



Bibliografía

- **BACHELARD, Gastón.** La poética del espacio. Fondo de cultura económica de España. Madrid. 1965.
- **BARTHES, Roland.** La cámara lúcida. Barcelona, Paidós, 2009.
- **BATCHEN, Geoffrey.** Arder en deseos. La concepción de la fotografía. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2004.
- **BATCHEN, Geoffrey.** Ectoplasma. La Fotografía en La Era Digital, en J. Ribalta (ed.) Efecto Real. Debates posmodernos sobre fotografía, Editorial Gustavo Gili. Barcelona.
- **BERGER, John.** Modos de Ver. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 2000.
- **BOURDIEU, Pierre.** “La fotografía: un arte intermedio”, México, Editorial Nueva Imagen. 1979.
- **CANAL, Carlos.** Entrevista Diario Sur, disponible en <http://www.diariosur.es/madrid/canal/2014/02/05/canal-en-fermosabre-entrevista-20140205182018.html> 2018.
- **CORTÉS GARCÍA, Alba.** Heterotopías del paisaje contemporáneo. Universidad de Sevilla. 2018.
- **DUBOIS, Philippe.** *El Acto Fotográfico*, Editorial Paidós, Barcelona, 1994.
- **ENAUDEAU, Corinne.** *La Paradoja de la Representación*, Editorial Paidós, Bs. As., 1999.
- FONCUBERTA, Joan. La Furia de las Imágenes. Editorial Galaxia Gutemberg. Barcelona. 2016.
- **FOUCAULT, Michel.** *Historia de la Locura en la época clásica.* México, Fondo de Cultura Económica. 1980.
- **FOUCAULT, Michel.** La pintura fotogénica. 1975. Revista Colombiana de Pensamiento Estético e Historia del Arte. edición número 4 / Julio - diciembre 2016.
- **FREUD, Sigmund.** *La pérdida de la realidad en las neurosis y psicosis.* En Los textos fundamentales del psicoanálisis. Selección de Anna Freud. Alianza Editorial. 1986.
- **FREUD, Sigmund.** *Caso Schreber*, en Obras Completas, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 1996.
- **GOFFMAN, Erving.** *Estigma. Amorrortu Editores, Bs.As., 1963.*
- **GOFFMAN, Erving.** *Internados. Ensayo sobre la situación social de los enfermos mentales.* Amorrortu Editores, Bs.As. 2001.
- **GOLDSTEIN, Andy.** “La mirada de la cámara”, videoentrevista realizada por Camila Alvarez. 2017.
- **SONTAG, Susan.** *Sobre la Fotografía.* Sudamericana, Buenos Aires, 1977.

- **SPENCE, Jo.** Más allá de la imagen perfecta. fotografía, subjetividad, antagonismo. MACBA, Barcelona. 2015.
- **SRUR Alfredo.** Historias de la Fotografía. Videoentrevista realizada por Camila Alvarez. 2019.
- **STOLKINER, Alicia I.** Medicalización de la vida, sufrimiento subjetivo y prácticas en salud mental. Capítulo de libro: Hugo Lerner Editorial: Psicolibro. Colección FUNDEP. 2013.
- **THÉVOZ, Michel.** “Arte y Psicosis”, en *EOS. Revista Argentina de Arte y Psicoanálisis N° 1*, Fundación Banco Crédito Argentino, Bs. As, 1991.
- **VIÑUALES, David.** El camino de la Fotología: De las Fototerapias a la Fotografía. Ed. David Viñuales. Barcelona. 2015.