



JOSÉ PABLO CONCHA LAGOS

*Más allá del referente, fotografía.*

*Del índice a la palabra.*

Santiago: Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2004.

por Cristián Labarca Bravo

EN SEPTIEMBRE DE 1997, a través de una entrevista publicada en la hoy desaparecida revista *Fotografías* (Centro de Difusión y Estudios de la Fotografía), el fotógrafo y actual agregado cultural de Chile en Bélgica, Luis Poirot, dijo: “creo que los fotógrafos, en general, han sido más lúcidos en lo que han dicho sobre la fotografía que la confusión de toda esa gente que ha escrito sobre ella, que son muy citados y que no han entendido nada, como Susan Sontag, Roland Barthes y otros. Todo el mundo los cita, pero la verdad es que ninguno de los dos ha entendido nada sobre la fotografía”. Poirot, poseedor de su propia concepción de la disciplina que practica hace más de 40 años, prefiere lo escrito por sus pares, por ejemplo los diarios del estadounidense Edward Weston donde, asegura, “están sus dudas y sus búsquedas”.

Al mismo tiempo (en la misma conversación que sostuvimos hace 8 años), Poirot reconoce que la crítica puede construir, según dice, “a partir de mi trabajo, un mundo propio”, y agrega: “Lo que debo pedirle a ese crítico es que conozca el idioma que estoy hablando”. Es decir, Poirot acepta al teórico desprovisto de cámara, en la medida que éste reconozca en la fotografía un lenguaje autónomo ya que de lo contrario, insiste, “estamos en una ceremonia de confusiones. Tiemblo si a mi exposición va un crítico de plástica a juzgar. Esa puede ser la peor situación, ¡la peor de todas! Porque lo hará con unos parámetros, una historia, una estética y una tradición absolutamente opuesta a la nuestra”.

Las palabras de Poirot reaparecen oportunas, a propósito de la publicación de *Más allá del referente, fotografía. Del índice a la palabra*, de José Pablo Concha. Tan oportunas como pertinente y necesaria es esta investigación y la materia que desmenuza, para artistas escépticos y conservadores como el mismo Poirot. Necesaria y urgente, digamos, para la confirmación de una tradición

propia de la fotografía y, lo que es más importante, de un lenguaje autónomo ignorado durante demasiado tiempo.

El texto de Concha recoge la escasa reflexión existente y da un paso más. Analiza concienzudamente el trabajo de aquellos que, como él, se inquietaron frente a “un objeto complejo, a veces huidizo, que cubre la visualidad contemporánea, la *fotografía*” (13), proponiendo “un intento de acercamiento” específico a la fotografía analógica como imagen técnica que, bien señala el autor, ha sido escasamente abordada en nuestro espacio teórico. Salvo y sólo en cierta medida por la antropología, la reflexión —plantea José Pablo— ha estado más bien determinada por la semiología. Ha sido desde los planteamientos de Charles Sanders Peirce y su concepción de signo, o desde la *Ontología de la imagen fotográfica* propuesta por André Bazin hace 60 años, que teóricos posteriores como Roland Barthes y Philippe Dubois, sin duda dos nombres universalmente citados a la hora de hablar de fotografía, han cimentado el malentendido que sitúa a ésta como registro fiel de la realidad, condenando de por vida la imagen al referente.

Concha reconoce de entrada que su accionar no es sino la continuación de lo ya analizado por un contemporáneo de los ya mencionados Barthes y Dubois, me refiero a Ronald Kay y su libro señero *Del espacio de acá. Una mirada americana*, de 1980. Desliza, de paso, otro nombre masticado por una elite intelectual, el de Vilem Flusser, autor de *Hacia una filosofía de la fotografía* (1990). En su búsqueda de “aquel campo que ensanchara la mirada exclusivamente referencial de la semiótica” (12), Concha se embarca en este su libro y, de la mano de Kay, ilumina un objeto que pese a su cotidianeidad y masificación, se ha vuelto nebuloso. Anuncia: “La sobre abundancia y exagerada expectativa marcan la transparente relación que hoy se mantiene con la fotografía” (9). Con esta frase, que seguirá resonando en la cabeza del lector a lo largo de toda la investigación, José Pablo Concha nos adentra en el fruto de su atención.

A lo largo de 10 ensayos breves, de los cuales el inicial se titula “Imagen fotográfica y lenguaje”, el académico escarba en la constante problemática de la fotografía, dilucidando en una primera etapa en el cuestionamiento acerca de su estatus “transparente” de lenguaje (debido a “su insuperable capacidad mimética” que la hace presentarse como analogía) (18), las nociones de tiempo y espacio, objeto y sujeto, y mediatización, como un esfuerzo por responder a la pregunta ¿Qué es posible conocer por medio de la fotografía?. El autor ofrece así una temprana conclusión: “Todo cuanto muestra la imagen fotográfica es una ficción. La condición de registro se verá puesta en cuestión, en tanto registro de algo que ‘ha sido’. Eso que ‘ha sido’ nunca ha sido sino que siempre será proyecto de ser” (23).

La tarea que quita el sueño a Concha, a lo largo del libro, no será otra que la de alejar a la fotografía de la semiología, principalmente de su condición de “índex” propuesta por Philippe Dubois, huella que remite a un referente específico e irrepetible, “vínculo absoluto entre la fotografía y lo fotografiado” (51).

Ya en marcha, el investigador vuelve a preguntarse: “¿Cómo podremos hablar de fragmentar el tiempo sin considerarlo una pura ilusión o construcción

intelectual y, peor aún, hablar de detener el tiempo y congelarlo en un ‘eterno presente?’ . Lo único que puede ser una fotografía, dice, es “una aparición simbólica”, una “quietud eterna” (25) abierta a infinitas interpretaciones. En definitiva símbolo y, como lenguaje, una abstracción de la realidad que nos permite conocer el mundo de manera simbólica.

Otro asunto al que Concha da mucha importancia, la fotografía documental, comienza a desplegarse en el capítulo denominado “*Del espacio de acá*, de Ronald Kay: Una interpretación posible”, al que ágilmente suceden “Fotografía”: “de ciertas implicancias en el traspaso de un soporte a otro y de ciertos usos en la antropología; Sobre la fotografía documental; El problema de la experiencia en la fotografía documental; y La fotografía documental como la expresión fotográfica fundamental en Chile”. El cuerpo constituido por estos 5 ensayos, pone en evidencia el interés de su autor por la larga tradición documental que sobre sus hombros carga la fotografía chilena, así como, una vez más, esta vez incluso desde el prisma crítico de los intelectuales chilenos de las décadas del setenta y ochenta, la miopía aplicada ante su independencia como lenguaje autónomo. La fotografía, incluso en este contexto de avanzada y aparente trasgresión de las fronteras tradicionales de “lo artístico”, será “sometida a las determinaciones de una creación visual más vasta” (63) y reconocida sólo “como una herramienta técnica neutra desprovista de capacidades simbólicas” (97).

Con estos parámetros, solicitados a la plástica (aquí el temor de Poirot), los artistas visuales de ese período utilizarán (y siguen utilizando) la fotografía exclusivamente como “registro”, en un momento histórico en que parece inevitable hacerlo, ya que el periodismo no le permite a la imagen otro uso que el de “dar cuenta crudamente de los acontecimientos trágicos de la época” (67). Es el instante que Concha aprovecha para recordar una vez más a Ronald Kay, desde su ensayo *El tiempo que se divide*, escrito en 1972, en el que Kay “construye un puente entre imagen fotográfica y realidad, pero no como analogía” (72) planteando “la mutación ontológica de tiempo en espacio”, circunscrito éste a los límites del papel como soporte fotográfico. Dice el autor que justamente estos límites materiales son los que provocan “la emancipación de la imagen del objeto” (73) proceso en el cual y gracias a la fotografía, “la mirada pierde su inocencia y esto es doloroso” (77).

Concluye el académico sus reflexiones sobre esta materia, analizando la pérdida de vigencia que él observa en la experiencia directa como modo de relacionarse el hombre con el mundo. “Es posible, hoy”, subraya, “conocer de sucesos sin ser testigos directos y sí mediáticos. Si con la fotografía el arte perdió su ‘aura’, con la mimesis cultural perdió el ‘aura’ la experiencia del hombre”. (101). Es en este punto donde José Pablo Concha entrega de forma esclarecedora verdaderas luces, explicando que esta relación “aurática” (Benjamin) “se materializa en el nuevo vínculo entre el observador y la imagen, desplazando al margen la presencia del fotógrafo y lo fotografiado”, agregando que “si esperamos ver en una fotografía aquello que ‘registró’ el fotógrafo, caeríamos en un error, porque la experiencia se hace primigenia en el momento del encuentro entre la

imagen y el observador” (105). La fotografía documental, de este modo, sólo nos ofrece una imagen definitivamente emancipada de su referente, haciendo a este último prescindible.

Hoy, dice Concha en *Fotografía como experiencia ominosa*, la imagen fotográfica aparece como “la profecía no entendida”, hasta la aparición de la fotografía el objeto era el portador de su imagen; la imagen del hombre era el hombre mismo, hoy el hombre se pierde detrás de su imagen” (130).

No se caracteriza la fotografía nacional por la ebullición de teóricos, investigadores, críticos, gestores ni, en definitiva, una mirada atenta y escudriñadora en torno a la producción del universo fotográfico chileno, entendido éste como universo escuálido y auto referente que, con más suerte e intermitente entusiasmo que cuerpo productivo, avanza hace ya más de un siglo y medio de manera prácticamente inadvertida. José Pablo Concha es una excepción, del tipo de las que Poirot desconfía y del que los fotógrafos chilenos en general reconoce, válida, pero también hace el quite, posterga. Nada sorprendente si se entiende que la mayoría ha seguido la tradición del “hacerse a sí mismo”, sin más universidad o educación formal que la entregada por otras carreras afines. La desidia que el cuestionamiento y la reflexión en torno a la fotografía, desde la docencia, genera entre los profesionales de la mirada, quienes se las han arreglado durante décadas para ejecutar sus cámaras de forma automática, plantea la inquietud acerca del rol que vendría a desempeñar la investigación de Concha en el medio fotográfico nacional.

El autor se sumerge en aguas pantanosas. Desde su cátedra, realiza la vivisección de la fotografía frente al único público posible, las futuras generaciones de fotógrafos que hoy viven en carne propia el quiebre que los distanciará de sus antecesores. Hace más de una década, el mismo Concha fue alumno de esas aulas (en ese sentido Poirot puede estar tranquilo. El autor, además de crítico es, en esencia, fotógrafo) y sabe bien de qué trata y cuánto pesa en nuestro país la enseñanza de la disciplina que le entusiasma. Podríamos decir, de hecho (y el autor así lo ha confesado) que este libro nació gracias a esa necesidad, cuando hace poco más de una década el ahora docente interpelaba a sus profesores —la mayoría aguerridos reporteros que habían utilizado la imagen fotográfica con el único fin posible en ese entonces, derrocar al tirano y su régimen— con una pregunta esencial y básica: *¿Qué es la fotografía?* Su condición de herramienta contra la dictadura, de documento capaz de revelar y denunciar al mundo los atropellos y crueldades del gobierno de Pinochet, eclipsó la reflexión. La fotografía no estaba ocupada de sí misma, sino de su entorno, del contexto social, político y económico.

Y es en medio de esta bruma cognoscitiva, que surge otra figura fundamental en la formación crítica de José Pablo, el entonces director de la carrera de fotografía del Instituto Arcos, Chriss Fassnidge, probablemente la primera voz teórica autorizada y reconocida en el incipiente medio fotográfico chileno contemporáneo. *¿Cabe alguna duda del carácter de homenaje post mortem de este texto?* Una persona, tan sólo una, bastó para encausar el camino de Concha y unos cuantos, fomentando así el inicio de una nueva y urgente generación de

estudiosos de la fotografía como lenguaje. Este libro, *Más allá del referente, fotografía. Del index a la palabra*, de José Pablo Concha, es el fruto primero y ya maduro de dicho proceso de aprendizaje. Experiencia que el autor viene compartiendo con sus estudiantes desde hace algunos años, y cuyos resultados esperamos comenzar a ver con ansias.