

# EN EL PRINCIPIO FUE LA MAGIA

## Exhibición de fotografía contemporánea

En 1840, Henry Fox Talbot presentó un informe en el que se refería a su invento reciente como un acto de “magia natural”. La fotografía acontecía por primera vez cual efecto maravilloso, cuyos poderes dejaban a todos sus espectadores boquiabiertos. En ese sentido, Talbot se preguntaba: “¿Qué es la naturaleza sino un gran campo de maravillas más allá de nuestra comprensión? Ciertamente, las que se producen a diario no suelen sorprendernos, debido a su familiaridad, pero no por ello dejan de ser porciones esenciales de la misma totalidad maravillosa”.<sup>1</sup>

La creencia de que la fotografía era un dispositivo objetivo, que permitía a la naturaleza representarse a sí misma, fue un tópico que tanto historiadores como artistas se encargaron de desmentir a lo largo de todo el siglo XX. Sin embargo, hay algo más en las palabras de Talbot que resuena en la actualidad. A casi doscientos años de aquella declaración, la fotografía se ha vuelto un elemento omnipresente en nuestras vidas. La cámara de fotos nos acompaña en nuestros bolsillos en todo momento. Estamos tan familiarizados con la acción de fotografiar que es impensable pasar un día sin hacerlo. Fotografiamos como forma de comunicarnos, como demostración de nuestra existencia.

Finalmente, Talbot tenía razón: lo que se produce a diario ya no sorprende. De un acto de magia a un acto de inercia, ¿en qué momento la fotografía perdió su capacidad de asombro? Podríamos arriesgar distintas hipótesis, en función de los cambios tecnológicos y la proliferación de pantallas de los últimos años. ¿Fue su pasaje del procedimiento físicoquímico al sistema digital lo que produjo un quiebre en nuestra percepción? ¿O el efecto anestésico se inició con la llegada de los *smartphones* y las redes sociales? Sin embargo, no es tanto encontrar estas respuestas lo que nos convoca en esta exhibición, sino atravesar juntos otra pregunta: ¿puede acaso la fotografía volver a sorprendernos?

Quizás sea en las mismas palabras de Talbot donde se halle una primera pista. Si la capacidad de asombro de algo es inversamente proporcional a su aparición cotidiana, se vuelve necesario tomar distancia del aturdimiento posfotográfico en el que vivimos. Alejarse de la hipermediatización visual, retornar a los orígenes de su invención para buscar allí un nuevo modo de acercamiento a estos objetos.

¿Qué fue lo que motivó el surgimiento de la fotografía? Geoffrey Batchen ha indagado sobre el momento histórico en el que emerge el deseo de fotografiar y el modo en que comienza a manifestarse socialmente. Pensada como una herramienta para las artes y la ciencia, es a principios del siglo XIX cuando la invención de la fotografía se vuelve una carrera contra el tiempo. De ser una fantasía aislada e individual, la posibilidad de fijar las imágenes generadas a través de la cámara oscura se transforma en un imperativo social extendido en varios lugares del planeta: un deseo global cargado de expectativas y sorpresas.

Es tal vez esa actitud deseante la que puede permitir una nueva percepción frente a los objetos fotográficos. En un mismo sentido, Laura González Flores apunta a recuperar la dimensión de asombro de estos objetos cuando propone repensar la historia de la fotografía como ilusión.<sup>2</sup> Desde esa perspectiva, la invención de la fotografía podría inscribirse en una tradición de espectáculos sociales y populares basados en la producción de ilusiones. El procedimiento fotográfico como dispositivo de espectacularidad estaría atravesado, al igual que otros dispositivos

---

1. Gail Buckland, *Fox Talbot and the Invention of Photography*, Saint Lucia, University of Queensland Press, 1980. Citado en Geoffrey Batchen, *Arder en deseos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2004.

2. Laura González-Flores, *La fotografía ha muerto, ¡viva la fotografía!*, Ciudad de México, Herder, 2018.

ópticos como el diorama o el megatelescopio, por su capacidad de ilusión y asombro. Cual mago con su varita mágica, el fotógrafo tiene consigo la cámara oscura, el papel sensible y la luz. Que el truco pueda asombrarnos dependerá, entonces, de la alquimia de estos elementos.

Hay aquí una nueva pista. Detenernos en el proceso alquímico implica pensar la fotografía desde su materialidad. Esto significa no limitarse a su carácter representativo y referencial, sino poder comprenderla como un objeto múltiple, compuesta de diversos elementos físicos, químicos, técnicos, estéticos en constante relación entre sí.<sup>3</sup>

Desde la llegada de la fotografía digital y sus métodos de impresión *giclée*, el desarrollo tecnológico ha buscado la estabilidad y la preservación de sus materiales. Papeles de algodón libres de ácido, tintas inertes antioxidantes y resistentes a radiación UV: en la migración de las pantallas al papel, la fotografía digital se jacta de su inalterabilidad. Por el contrario, los distintos procesos utilizados durante los primeros ciento cincuenta años de la fotografía poseen cualidades opuestas. Son sustancias con mayor actividad molecular, sujetas a la vida dinámica de sus reacciones químicas. Sin embargo, desde una perspectiva material, lo que antes podría juzgarse como inestable es reivindicado aquí por su vitalidad. Una vitalidad que denota la fuerza de las cosas no humanas. Así, la materialidad fotográfica de los siglos pasados permite dar cuenta del carácter agencial de sus propios materiales, de su capacidad de generación, transformación y autodestrucción.

Hubo artistas que, ya en el siglo XX, fueron conscientes del carácter agencial de la materialidad fotográfica. László Moholy-Nagy entendía que la riqueza de este medio residía en el material mismo: “Las posibilidades más sorprendentes pueden ser descubiertas en la materia fotográfica”, a la vez que las fallas y desajustes le permitían identificar las “leyes más íntimas del material”.<sup>4</sup> Emerge así el error como parte constitutiva del proceso fotográfico, la falla como un algo inherente a su materialidad. Ya lo señaló Clément Chéroux, es en el error donde aparece un espacio para la exploración artística.<sup>5</sup> Los surrealistas lo entendieron muy bien e hicieron del azar un procedimiento característico de sus trabajos, utilizando manchas, desenfoques, veladuras y otros accidentes fotográficos para provecho propio. En otras palabras, la exploración entre el material fotográfico y sus fallas da lugar a lo inesperado, por lo tanto, es un campo fértil de posibilidades creativas. Al mismo tiempo, lo inesperado produce asombro, nos cautiva. Se produce la magia.

Esta exhibición propone un retorno a esos principios fundantes de la fotografía. Volver a pensar la luz, el material sensible y la cámara oscura como elementos primordiales para la producción artística. Se trata menos de un giro nostálgico que de una forma de buscar nuevas aproximaciones a la fotografía que nos despierten de la anestesia visual a la que estamos sometidos en la actualidad. Los artistas reunidos en estas salas recuperan el espíritu subversivo de las vanguardias, reivindican la vitalidad y el carácter agencial de la materialidad fotográfica, retoman distintos dispositivos ópticos para dislocar su sentido tradicional y explorar nuevas formas de visualidad de lo común. A su vez, revisitan el rol originario de la fotografía como herramienta de las artes y las ciencias para proponer otros modos de relación poética con esas disciplinas.

Podemos pensar a estos artistas como alquimistas, sujetos encargados de transmutar la materia en otra cosa. Sin embargo, esta transmutación no sería tal sin la dimensión conceptual de cada proyecto. El pensamiento y la reflexión son aquí otro elemento constitutivo, el condimento en la poción que permite a estos trabajos tomar distancia crítica y los sitúa en la contemporaneidad. Luz, cámara, materia sensible, magia conceptual. Una exhibición sobre las bases de lo fotográfico o cómo la fotografía continúa dando lugar a un mundo maravilloso.

## Curador Francisco Medail

---

3. Juliana Robles de la Pava y Clara Tomasini (comps.), *La profundidad de las superficies. Estudios sobre la materialidad fotográfica*, Buenos Aires, ArtexArte, 2022.

4. László Moholy-Nagy, *Pintura, fotografía, cine y otros escritos sobre fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, 2005.

5. Clément Chéroux, *Breve historia del error fotográfico*, Ciudad de México, Colección Serie Ve, Almadía - Consejo Nacional para la Cultura y las Artes - Universidad Autónoma de México - Fundación Televisa, 2009.