Jamás se da un documento de cultura sin que lo sea a la vez de la barbarie.
De igual forma que él mismo no está libre de barbarie, tampoco lo está el proceso
de transmisión en el que pasa de uno a otro. Por eso el materialista histórico
se distancia de él en la medida de lo posible. Considera cometido suyo
pasarle a la historia el cepillo a contrapelo.

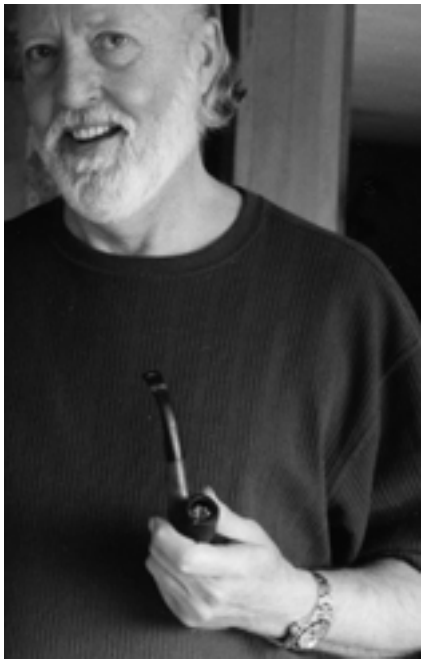
-Walter Benjamín-

Cuando **Raquel Tibol** escribió la introducción al catálogo del **Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía,**
propuso, más que una caracterización de la producción fotográfica en cuestión, un modelo de lo que debería ser la fotografía latinoamericana, para ser fotografía y para ser latinoamericana. Ese breve texto (y la exposición que acompañó al Coloquio) ha sido una referencia obligada, sobre todo para entender cuáles eran los esquemas ideológicos desde los que se evaluaría la fotografía latinoamericana durante varias décadas. La participación de Raquel Tibol en ese proyecto fue también significativa porque representaba la legitimación de la práctica fotográfica por parte de la crítica y la historia del arte. Sin embargo, es evidente que la autoridad del discurso crítico estaba más en función de proponer una ética que de aportar a una teoría de la fotografía en Latinoamérica.

El esfuerzo por construir un modelo ético para la fotografía latinoamericana, tiene un antecedente, menos citado, pero mucho más significativo, en el trabajo de **Edmundo Desnoes** . Sobre todo en un ensayo verdaderamente ambicioso como el que se publicó en el libro
Para verte mejor América Latina,
acompañando las fotografías de
Paolo Gasparini
(México, Siglo XXI Editores, primera edición 1972, segunda ed. 1983). Tanto ese ensayo (que tiene todas las características de un manifiesto, y también el tono “vagamente apocalíptico” que diría Berman) como la imagen fotográfica del subdesarrollo formulan una crítica de los usos de la imagen en las sociedades latinoamericanas (con la salvedad de la sociedad cubana, que por esas fechas era mayoritariamente considerada un modelo viable en términos sociales y culturales).

Desde esos discursos se presenta la fotografía como incorporada a un mecanismo de enajenación colectiva. Un mecanismo dirigido a crear una masa de sujetos consumidores, que están colocados al margen de la realidad. Estar al margen de la realidad en este caso

significaría varias cosas: estar al margen de la imagen (puesto que es la imagen lo que ratifica la realidad como real), es decir, estar al margen de la representación, acceder a la representación solamente como consumidores y no como propietarios (ya en este nivel, términos como “creadores” o incluso “productores” resultarían insuficientes). Estar al margen de la realidad implica también acceder a lo real solamente de manera mediatizada, ilusoria, engañosa, en última instancia. Pero sobre todo, estar al margen de lo real debe ser entendido como estar al margen de la historia.



Desnoes está hablando en su ensayo de sujetos que no tienen la posibilidad de construir, narrar, representar su propia versión de la historia. Que están incapacitados, por lo tanto, para entenderse como sujetos históricos. Pasa por alto que la eficiencia de la fotografía dentro de este aparato de enajenación se debe a la capacidad persuasiva del realismo. Y sin embargo, propone usar esa capacidad persuasiva para socavar el sistema, para denunciar sus perversiones. La fotografía realista (propagandista en última instancia) debería servir de vehículo para introducirse en la historia, para revertir (simbólicamente al menos) las relaciones

de poder.

Ni **Raquel Tibol** ni **Edmundo Desnoes** plantearon la posibilidad de subvertir la cualidad persuasiva de la foto, de restarle credibilidad, o de jugar con los límites entre credibilidad y ficción. Esto hubiera llevado el análisis al campo de lo estético (o a lo que el propio Desnoes llama “la ridícula mansión del arte”), cuando de hecho, como ya he mencionado, lo que interesaba era mantenerse dentro de los límites de la ética.

Cualquier análisis suficientemente desprejuiciado de la fotografía contemporánea latinoamericana demostraría que mediante la fotografía no realista se están abriendo puertas alternativas para una nueva relación entre los sujetos y la historia. Como ya he sugerido antes, estas relaciones alternativas con la historia se dan básicamente mediante la construcción de historias alternativas. Pero también mediante la legitimación de sujetos alternativos, no necesariamente colectivos, que son definidos (o más bien indefinidos) como sujetos débiles.

[redacted]

http://zonezero.com/magazine/zonacritica/contrapelo/indexsp.html [redacted]