

PSICOANÁLISIS SIN DIVÁN

Por Elvia Rosa Castro

Supongamos que no tenemos una imagen fotográfica a la vista y nos de por estudiar la fotografía en abstracto sin que nos acose la rotundez del referente. Los filósofos dirían, estudiar la fotografía en sí. En ese pesquizaje de teorías, reseñas, ensayos, etcétera, etcétera, chocamos con una producción bibliográfica abrumadora que genera una suspicacia o mejor dicho una sospecha que raya en lo erótico. Hay una incitación (in)voluntaria, tanto en los escritos ranciamente modernos como en los moderados, como en aquellos más integrados.

Provoca cierto impulso leer por ejemplo a Baudelaire, Wenzel, Barthes, Susan Sontag, Rosalind Kraus, José Luis Brea y Juan Antonio Molina. Hay en ellos una promoción frutiva que nos lleva a tener una relación inusitada con la fotografía desde posturas diferentes.

Muchas veces he pensado que no hay mucho que decir de una fotografía o de un ensayo fotográfico puesto que vivo presa de la noción de las alegorías, del punto de vista –muy logocéntrica por supuesto. Entonces una lee a Barthes y crees que tienes razón: “Ante una fotografía, el sentimiento de plenitud analógica, es tan fuerte, que su descripción es literalmente imposible” (...), “agota por completo su ser”.¹ Pero a su vez, la clara ascendencia filosófica de Brea y su rotunda defensa del medio me atrae cuando ve a la fotografía como reconocimiento de la diferencia o trae para ella la inagotable polémica de la representación: “el testimonio que su sobria dureza nos entrega nos enseña a reconocer que la imagen –en cuanto tal, ya ciega- no es del mundo: que en ellas no se representa al mundo sino que sólo hace presencia un acontecer”.² Y Molina viene a poner la tapa al pomo al traer el tema de la fotografía documental: “El documento, más que ayudar a recuperar el pasado, contribuye a que tengamos conciencia del carácter irrecuperable del pasado. En el fondo de esa conciencia se halla la intuición de la pérdida. Y la estetización de la pérdida pudiera ser uno de los instintos que rigen la relación entre imaginación y realidad”.³

En el contexto cubano y supongo que en todo aquel donde la fotografía forma parte de los circuitos promocionales deberían cocerse estas ideas, toditas juntas, una suerte de *shawarma* mixto en que los ingredientes funcionan de manera exquisita tanto unidos como separados. A ver si esa vieja querrela de la fotografía que sí, de la fotografía que no, acaba de tomar derroteros más serios que los bajos instintos y los dimes y diretes empíricos e infundados.

Las fotos de Lissette Solórzano encajan perfectamente en cualquiera de esos tópicos y ese escabullirse de uno para entrar en otro o ese reclamar una total presencia de los tres ya es, de por sí, muy efectiva. Se trata de una operación estrictamente mental. Y además, cumple con esa anacrónica exigencia del gremio que siempre habla de tomar buenas fotos. Digo extemporánea pues una buena fotografía deja de serlo, digo yooooo, cuando entra al circuito y no exhibe un discurso que la trascienda, o sea, no historiza el espíritu de una época o desafina en el discurso cultural.

¹ Roland Barthes. El mensaje fotográfico. Formato pdf.

² José Luis Brea. El inconsciente óptico y el segundo obturador. La fotografía en la era de la computarización. En www.antroposmoderno.com

³ Juan Antonio Molina. Ilusión y documento. Una lectura débil de la fotografía. Ponencia presentada en la mesa de discusión Fronteras rebasadas. La fotografía latinoamericana. Encuentro Nacional de Fototecas. SINAFO/INAH/CONACULTA. Actopan, Hidalgo, México. 2006

Pero las fotos de Lissette son extrañas, hermosas en su rareza. En sus retratos puede percibirse el entorno aunque no haya sido fotografiado y ahí se intuye un gesto, una intención que no es ingenua ni explícitamente “objetiva”, digamos que rompe con el embrujo de la rotunda analogía partiendo de ella⁴. Engañando la premura del espectador.

Ella no trae a presencia –no re-presenta, de volver a presentar- convencionalmente hablando, sino que siempre se está proponiendo ni siquiera un *readymade* sino un *remake*.

De ahí que exista una que otra engañifa en sus fotos. Ya dada en los contrastes texturales (precariedad/pulcritud), de luces y sombras (toda fotografía es eminentemente barroca en este sentido), como en los objetos que hace posar haciéndolos convivir, en la retórica del símil, con personas desgastadas física y moralmente tal vez.

Una foto de Lissette es un retrato *duplex* o una tautología, una redundancia dentro de la misma imagen⁵. El documento se desvanece en ella porque evoca. Y en ese momento de desaparición, casi imperceptible, nos cautiva. Una fotografía que se deja psicoanalizar a medias como toda buena foto.

⁴ Sobre todo, en el ensayo *Fantasma efímeros*, 1992.

⁵ Recordad en el ensayo *Made in Cuba*, la foto del maquinista con un *cake* junto él; o la señora, agresivamente delgada, junto a una caldera de cocina “masiva”.