

探検の記録 24

MANIFESTO
マニフェスト



マニフェスト

En abril de 2019 escribí un manifiesto para los fanzines de Registro de Exploración.

Hago fotos para entender el mundo.
Recorto pedazos que se convierten en un
recuerdo, una idea o un poema.
No es cuestión de reproducir el mundo con
veracidad.
Es cuestión de crearlo de nuevo cada vez que
hacemos una fotografía.

世界を理解するために写真を撮る。
思い出、考え、あるいは詩となる現実の欠片を切り取る。
それは真実で世界を複製することではなく、
写真を撮る度に、世界を新たに創造すること。

Todo esto sigue siendo válido, pero quiero escribir algo más de lo que pienso, sobre lo que me ha acompañado en mi evolución vital. Que sirva de explicación sobre lo que he aprendido sobre la fotografía y la vida.

Empecé escribiendo un texto en el que delimitaba las cosas que quería decir, pero estaba muy disperso. He apuntado citas y recopilado materiales que me resultan convenientes para este nuevo manifiesto.

- ¿De dónde vengo? ¿Qué es Registro de Exploración? ¿En qué se ha convertido?
- Influencias y personas a las que admiro, incidentalmente, pensadores y filósofos que conocí por esas influencias, ¿cómo, dónde, por qué?
- Tiempo, memoria, espacio, lo asiático, la poesía, la atención y las cosas importantes de mi vida.
- ¿Por qué entiendo perfectamente que Nakahira quemara todo?
- Vacío y plenitud, Taoísmo, budismo zen, pensar, sentarse sin hacer nada.
- Maillard y el haiku, el resto de teorías cruzadas.
- ¿En qué consiste hacer un manifiesto/fin de ciclo y comienzo de ciclo?
- La atención a la vida
- La huerta, el tiempo y el amor.
- El lenguaje, la distancia, Valentina y Nakahira.
- La claridad; hablar demasiado, concretar, resumir.
- La novela del yo, los proyectos personales (TFM), los libros, narrar, el いつまでも.
- William Carlos Williams, Taneda Santoka, Shuntaro Tanikawa, Akiko Yosano.



"El verdadero camino del té debe ser desprendido." (Yanagi, S., 2020)





Nuestra capacidad infinita para concebir cerebralmente las cosas choca con la impermanencia de las emociones, que son sentidas en el presente, y como mucho pueden ser recordadas de forma incompleta.

Esta es una de las razones por las que hago fotografías. Como dice Chantal Maillard en *La razón estética* (2017):

"...la razón no puede salvarnos de la caída.
No puede salvarnos del estado que nos
corresponde bajo ella o previo al uso que
de ella hacemos, porque el estado primero
parece ser la participación en la feroz
inconsistencia de las cosas, en el eterno
transcurrir de un universo en el que la
modificación: el estar siempre adoptando
uno u otro modo (de ser), es ley. Y esta
modificación implica la nada de ser, pues el
ser no es nada sin esos modos."

La necesidad de dar sentido al pasado y al futuro que tenemos, y que hace que nos olvidemos del presente, en el que vivimos, y que no tiene dónde agarrarse. Aparte de tratar de fijarlo con la fotografía, tenemos que estar atentos a lo que pasa, para saber qué merece la pena fijar y qué no, o por qué lo fijamos o no.

Hay un poema de Shuntaro Tanikawa (2008) que me gusta:

Los alrededores

Mil millones de años antes de ayer

Mil millones de años después de mañana

Una conversación administrativa sobre la tierra
entre las nebulosas de Andrómeda y Orión

Un jacinto bajo el escritorio
y chocolates para merendar.

En el mejor de los casos, el volumen del
cerebro humano
es al menos tan grande como el infinito.
De ahí el valor
de sus sentimientos.

Preciso y abstracto, esa es la cuestión.

Fotografío para mostrar mi punto de vista a los demás. Por eso mismo me interesa esta poesía. Es precisa y abierta al mismo tiempo. Expresa lo que me gustaría expresar con mis imágenes. No me refiero a hacer fotos del infinito, sino a la gramática utilizada, que es a la vez muy concisa y muy abstracta. Pero tampoco habla de nada indescifrable. Me interesa hacer imágenes sencillas que sean leídas y escuchadas (atendidas) como imágenes sencillas, aunque cada uno vea o proyecte sus propias ideas en ellas.

"No me veo con la facultad de dar cuenta
de una ciudad inabarcable, sí creo que yo
he hecho una aproximación documental
personal, y en ese sentido es cuando yo huyo

un poquito de un balance objetivo y fiel de una ciudad de la que no me siento capaz de dar cuenta [...] uno tiene que negociar bien el "fiel" de esa balanza en la que está haciendo un trabajo claramente de aproximación personal, autoral y de visión propia y subjetiva, pero con intención documental." (Dávila, R. 2016).

Mi primer proyecto fotográfico, que acompañaba al primer texto en el que aparece citada esta frase de Ricky Dávila, trataba sobre un lugar de mi familia, al que hemos ido desde que no tenía uso de razón. Ese lugar, que habíamos recorrido de sur a norte, este a oeste durante innumerables veces, con 30 años me parecía inabarcable. Podría describir las curvas que hace el camino más o menos de memoria, y me resulta difícil perderme, pero no puedo abarcarlo fotográficamente. Me resulta igualmente difícil abarcar mi vida teórica y filosóficamente, no diremos ya fotográficamente.







¿De dónde vengo?

Nací en Granada el 30 de octubre de 1985 a las 6:30h. Viví en Motril hasta los 10 años, cuando nos fuimos con mi madre a Lorca, donde cumplí 11 años. Luego cumplí 12 años en Bakersfield, 13 en Yecla, 14 y 15 en Motril. De los 16 en adelante los he cumplido todos en Murcia. Terminé Bellas Artes en 2008 porque no me gustaba tanto estudiar como dibujar. Acabé haciendo fotografías y vídeos, que no es ni una cosa ni la otra. Hice Periodismo hasta 2010 y encontré trabajo por Bellas Artes. En 2012 me casé. En 2016 terminé un Máster universitario de producción artística, lo centré todo en la fotografía. Ahí realicé mis primeros proyectos fotográficos. También comencé un curso con el Colectivo underphoto que terminó en 2017. Ese año fui a Japón, Arles, estuve en Bilbao y publiqué un libro hecho a mano sobre la celebración del Hanami y la fugacidad de la vida. También me separé y fui a Fiebre Photobook.

En 2018 me divorcié, expuse en Photoalicante, di un taller sobre fotolibros con Gustavo Alemán en la universidad, estuve en el festival Pa-ta-ta presentando el libro, recibí un taller sobre fotolibros de Gonzalo Golpe y fui al encuentro de fotógrafos jóvenes de Andalucía en Cabo de Gata. Ese año también empecé a publicar los fanzines y comencé mis estudios de doctorado. Mi investigación se centra en el fotolibro como objeto. La realización de "Than nothing, than flowers" fue determinante para comenzar el doctorado. La hipótesis se basa en que el objeto que contiene las imágenes, el libro en sí, es tan importante para el mensaje como las mismas imágenes. Idealmente debería crearse un objeto específico para cada proyecto, pero eso no siempre es así, y

en este texto parece que me contradigo un poco, ya que hay ocasiones en las que el soporte no debería ser tan importante como para que haya tantos talleres, estudios y personas interesadas en el objeto. Tampoco es que yo quiera que los que imparten talleres dejen de hacerlo, nunca está de más ese conocimiento.

En 2019 conocí a la comunidad de japoneses de Murcia. Desde que tengo consciencia siempre me he preguntado sobre mi pertenencia al lugar donde vivo, por los constantes cambios de casa, país y comunidad. Esta pregunta me llevó a buscar personas que están en un lugar que no es su origen.

No me interesaba especialmente la idea de inmigración, sino más bien cómo se sentían ellos al vivir en un lugar que no reconocían como propio cuando llegaron. Con Sergii Karpenko empezamos un proyecto entrevistando a estas personas que todavía sigue en proceso. Expuse los fanzines y escribí el primer manifiesto. Aprendí 2200 kanji, caracteres chinos usados en la escritura del idioma japonés. Cada kanji tiene un concepto asociado, o varios, y se combinan en algunos casos para formar las palabras.

Volví a Japón, hice entrevistas a Yumi Goto, Ivan Vartanian, Mayumi Suzuki, Kenji Chiga y muchos otros fotógrafos de los talleres de Yumi para mi tesis. Los kanji me sirvieron bastante para ese segundo viaje, para entender más o menos el significado de los carteles que había por la calle, en los restaurantes y en las estaciones. Gracias a esas imágenes que se desplegaban en mi cabeza entendí por qué muchos barrios tenían sus nombres. Me seleccionaron en Panorama, empecé a dirigir un grupo de edición en Hangar donde

hicimos un taller sobre secuencias. También decidí centrar la temática de los fanzines del segundo año en Japón.

¿Por qué Japón?

Porque siempre me ha fascinado el punto de vista japonés en las artes. Su sensibilidad. De pequeño me gustaban los cómics japoneses, las series de animación, el hecho de decir tanto con tan poco. Mi tutora del instituto en Yecla me regaló un libro pequeño de haikus. Entonces tenía 13 años y había leído para historia la novela "Yo, Claudio". Me interesó mucho más la brevedad de tres versos que las mil y pico páginas de la novela.

Entre 2018 y ahora he leído muchos más libros de temática oriental o de autores orientales que de cualquier otro tipo. Soetsu Yanagi, Tanizaki, Nakahira, el taoísmo y el budismo, Santoka, Sōseki, Yosano Akiko, Tanikawa, Maillard, Jullien, Zhuangzi y Lao Tse... Leyendo estos autores me descubro pensando en cómo puedo suscribir cada una de sus palabras, cómo sus formas de concebir la vida me resultan tan cálidas y afines.

¿Qué es Registro de Exploración?

En 1972, Daido Moriyama empezó a publicar una revista llamada Kiroku (記録, conocida como Record en occidente). Partía de dos premisas. Estaba cansado de depender de editores, publicadores y del trabajo de las revistas. Por otro lado, cita una frase de Somerset Maugham que dice: "When it rains, you should write that it rains", cuando llueve, debes escribir que está lloviendo. Su idea se basaba en publicar las fotografías que hacía cuando acumulaba un número suficiente.



En 2018 yo tenía un montón de fotografías que estaban a medio camino entre proyectos, o eran descartes, pero me interesaban visualmente y quería publicarlas de alguna manera. Me interesaba aprender sobre edición, relacionarme con una imprenta y publicar objetos físicos. Imitando la premisa de Moriyama, empecé a publicar mis fanzines.

Lo que empezó como un entretenimiento se fue convirtiendo en un gran proyecto episódico donde contar las cosas que me interesaban. El primer año fue más turbulento y experimental. Los temas y los formatos o el número de copias fueron variando. El segundo año establecí un mismo tamaño y un límite de páginas, que ha sido modificado más de una vez. Además, la temática también era variable, dentro de los límites de "lo japonés", tenía que ver conmigo, con Japón en sí, con los japoneses o con conceptos más generales vistos a través del prisma japonés.

Desde 2017 he leído una serie de libros, artículos y citas relacionadas o no con la fotografía, que han cambiado mi forma de ver la vida. Han influido en mi forma de mirar y de crear. Quiero hablar de esto y de cómo percibo el mundo, con la intención de que se tenga claro mi punto de vista actual respecto a la fotografía y la vida.

Todos los proyectos que llevo a cabo son personales y autobiográficos. Son mi punto de vista de las cosas. Recordaba más sobre el viaje interior de Moriyama, que hacía fotografías guiado por sus sentimientos, obsesiones o fetiches. Fotografías que conmemoraban que "había existido" en ese lugar o que vio algo allí. Para Moriyama (2008), la fotografía podía ser un documento con carácter único, pero

sólo para él mismo, no para conectar con otras personas. Coincido con Moriyama en esto, que puede ser egocéntrico, pero desconozco la vida vista desde otros ojos y esto siempre me causa mucho respeto. Solo puedo decir cómo veo yo, delimitar mi punto de vista para que quede claro desde dónde veo el mundo.

"Decidí regresar a casa, pero de repente me di cuenta de que no tenía ninguna casa a la que regresar. 'Soy un agujero,' pensé. 'Un agujero en un postigo. Como el de la lente de una cámara oscura.' A través de mí se relacionaban el mundo de mi mujer, mi hijo y el gato con el mundo de fuera, como una imagen real y otra invertida. [...] yo era un agujero. Un agujero cualquiera. Y los agujeros no existen." Takuma Nakahira (2018).



Un apunte sobre los kanji:

Los kanji son caracteres chinos usados en la escritura del japonés. Hay una serie de caracteres básicos, llamados radicales, que se utilizan para formar el resto de kanji. El carácter de árbol (木), es un radical que forma parte del kanji usado para arboleda (林) y del que expresa el concepto de bosque (森). En el fondo, y simplificando mucho, un kanji complicado sería como una secuencia, una combinación de imágenes que explica algo distinto según su disposición. El aprendizaje de todos estos kanji y sus conceptos a través de pequeñas historias inventadas a partir de los radicales ha influido claramente en otra forma de percibir el entorno y entender el idioma y la manera de pensar japonesa. Aprender la manera en la que un lenguaje se ha creado y cómo se combinan sus elementos es una manera de entender mejor a aquellos que lo utilizan. Esto no tiene que ver directamente con la fotografía, pero cada ideograma genera una serie de imágenes en la mente para traducirse en un concepto específico. El kanji que designa los libros, 本 es un árbol con una línea que cruza el "tronco". Pienso en el árbol cortado para crear el papel que dará lugar al libro. El concepto de templo budista 寺 está creado con los radicales tierra 土 y medida 寸, entiendo este símbolo como un lugar para tomar la medida de la tierra, un lugar pegado a la tierra.

Si me preguntan por qué te amo,
tardaría en responder
al menos tres semanas.

La fotografía de un árbol no es la palabra árbol.

Creo que aquí, en esa frase, está todo. Aunque hemos hablado de kanji y de cómo la palabra árbol en japonés puede parecerse a un esquema de un árbol, una fotografía no es un esquema. Todo sale de esta frase y todo vuelve a ella. He encontrado varias reflexiones similares en varias fuentes. Estoy de acuerdo con esta frase: la fotografía de un árbol no es la palabra árbol.

Primero la leí en un ensayo de Takuma Nakahira (2018). El fotógrafo decía que todas las imágenes son imágenes de algo, que se crean "a partir de una correspondencia fija con la realidad." Estas imágenes comparten algunas características de la cosa retratada. Y sigue explicando que "cuando decimos 'árbol', cuando no intentamos ver un árbol concreto de la realidad sino solo la idea general de árbol que expresa la palabra, examinar atentamente el árbol que 'ahora' tenemos aquí hace que el concepto o significado que para nosotros acompaña la palabra árbol se vaya desmoronando lentamente", y también amplía el significado de árbol dentro de nosotros.

Moriyama, por su parte, expresa lo mismo con palabras ligeramente distintas: "if one were to photograph a single tree as an 'absolute instance' of a tree, and at the same time doubt the established concept of 'tree-ness' itself, and see it as a physical entity that is something other than a tree, then one would begin to realize the necessity of having multiple vantage points." (Vartanian, I., Hatanaka, A., & Kanbayashi, Y. (Eds.), 2006). Para Nakahira, cada árbol que fotografiamos añade una capa de información a la palabra árbol. Para



Moriyama, es necesaria esa multiplicidad de puntos de vista para comprender la arboricidad de un ente-árbol.

Y Nakahira se sigue preguntando "Pero, ¿realmente existe un árbol universal, objetivo?", y sigue más adelante, respondiendo: "Un fotógrafo que retrata un árbol no puede vivir dando la espalda a la palabra árbol". También tenemos que ser conscientes de que un árbol no es tal hasta que alguien lo define y lo nombra. Pero hay más aspectos a tener en cuenta.

En un taller impartido por Valentina Abenavoli (2019), vez hablando de mesas en lugar de árboles, se discutió algo parecido. Hablábamos de la fotografía contemporánea y del uso de las imágenes como sustituto de conceptos, hablamos de la cantidad de diferentes significados que puede tener una fotografía de una mesa. Porque esa mesa podía ser un pupitre, un escritorio de despacho, la mesa de un comedor, entre todas las variables de mesas que existen. El problema estaba en querer decir sólo "mesa". Según Abenavoli, las palabras son información factual, son objetivas, y es nuestra memoria la que cambia el significado de la palabra según el momento y el lugar en el que la leemos o escuchamos. Es por esto que durante nuestro crecimiento vamos eliminando las imágenes de la lectura. Quiero enlazar esto con la idea de Nakahira y Moriyama sobre los múltiples puntos de vista, con que cada árbol que vemos amplía nuestra definición de la palabra árbol. Esto es importante. Durante el taller llegamos a la conclusión de que los símbolos son solo la primera lectura de la imagen, los conceptos no deberían ser fáciles visualmente. La fotografía es una confusión de lenguas y una fragmentación de lenguajes. El mundo de

la fotografía está compuesto por imágenes, imaginación y significados. Una imagen no es solo los hechos, sino también la emoción que transmite, y debería haber un equilibrio entre lo que queremos decir y el espacio de la imaginación del lector, porque la imaginación en la fotografía es limitada. Una fotografía ya es imagen, ya imagina algo. Ya contiene mucho más que una palabra. Por otro lado, la fotografía tampoco es equivalente a la memoria. Es, como mucho, un disparador para el recuerdo.

Una imagen de algo concreto es la mayor expresión del límite que existe, ya que al concretarse en una mesa determinada, está excluyendo de su significado al resto de mesas. Contiene tanto la información sobre la mesa que retrata como aquella de todas las que no es. O el árbol es definido por lo que es y por lo que no.

Hay un pasaje del Tao te Ching (Tse, L., 2019) que viene bien recordar al hablar de esto:

Que la rueda sea útil para el carro
se debe al vacío
que hay entre sus treinta radios.
Que la arcilla sea útil para el jarro
se debe al vacío
que hay en él.
Que las puertas y ventanas
sean útiles para la casa
se debe al vacío
que hay en ellas.
Lo existente es bueno,
el vacío, útil.

El árbol-palabra está vacío en tanto que puede contener todos los árboles existentes en la imaginación de quien lo piensa. En cambio, el árbol-imagen siempre está lleno, aunque no conozcamos el árbol representado. Está lleno de su árbol y de los que no es. La palabra es más difusa, pero por eso mismo es más útil. La arboricidad de un espécimen concreto, para Moriyama, hace que cada árbol sea único, que un pino sea un pino y no otra cosa, y podríamos llegar a decir que un pino es ese pino y no otro, como una persona es distinguible de la de al lado.

En las imágenes no podemos disociar los elementos específicos de la definición genérica de la palabra. No podemos obviar de primeras que un árbol sea del color que es y pensar en todos los árboles. La relación imagen-concepto es algo que se da en un segundo plano. Al mirar muy de cerca una cosa, perdemos la referencia con sus alrededores y se convierte en otra cosa. Entramos en un túnel entre nosotros y ése árbol específico y nos cuesta separarnos de ese punto de vista. Por eso necesitamos tener en cuenta otros puntos de vista, otros árboles.

En el manifiesto de Provoke, los cuatro fundadores, Yukata Takanashi, Takuma Nakahira, Koji Taki y Takahiko Okada, explican que "las imágenes no constituyen un pensamiento por sí mismas. No poseen la totalidad de las ideas, ni son símbolos sustituibles como lo son las palabras" (Nakahira, 2018). La fotografía de un pino no puede cambiarse así como así por la de un abeto sin que cambie su significado y lo que Alan Watts llama "campo de comportamiento". El campo de comportamiento de una cosa o persona se compone de todas las relaciones directas de esa cosa con el exterior,

y aquí incluyo las ideas que esa cosa trae a nuestra mente al verla. La cosa acarrea su entorno del mismo modo que nuestra cabeza va pegada a nuestro cuerpo (Watts, A. 2011).

La percepción de todas esas relaciones está basada en nuestros conocimientos previos. Según Abenavoli, las imágenes simples son aburridas, icónicas, y las imágenes simbólicas son aburridas, simples. Los símbolos son la primera lectura. Se refería a imágenes en las que hay un solo elemento claro, un concepto muy remarcado y, por lo tanto, vacío de relaciones externas. Una fotografía de una taza llena de líquido en el borde de una mesa, con un ángulo ligeramente torcido, quizá una mano que la empuja o la misma taza en el instante anterior a la caída. En este tipo de imágenes la segunda lectura suele ser pasar la página.

¿Tendría sentido explicar una imagen o una serie de imágenes? Según Barthes (1986), describir es añadir algo que no está en la fotografía. "Describir no consiste solo en ser inexacto e incompleto, sino en cambiar de estructura, en significar algo diferente a aquello que se muestra." Barthes habla de dos mensajes coexistentes en la fotografía, con código y sin código. El mensaje sin código sería lo que vemos directamente en la imagen y reconocemos. El mensaje con código, connotado, sería lo que nos describen o lo que el fotógrafo pretende mostrar o decir con la fotografía, pero que no se encuentra en ella.

En el capítulo tres de Monty Python's Flying Circus, titulado "How to recognize different types of trees from quite a long way away", se produce un gag recurrente entre cada sketch en el que una voz anuncia los árboles que van apareciendo

en las fotografías, pero el árbol y la fotografía que aparecen siempre son el mismo, un alarce, "the larch". Cuando parece que va a cambiar de árbol, vuelve a aparecer el alarce con la misma voz y el mismo tono. Es solo al final del capítulo cuando, por fin, aparece un castaño y se produce el contraste con lo esperado.

El alarce es un tipo de conífera, pero no es un pino. Podría hacer una fotografía de un pino y poner al pie: "the larch". Esto generaría unos cuantos resultados diferentes. Por un lado habría quien confundiría el pino con un alarce, no sabiendo distinguirlos. Habría otros que, al comprender la diferencia, se sentirían engañados. Y otros habrían reconocido la referencia a Monty Python y se reirían para sí. Pero también estaría la opción de reconocer a ambos como árboles, aunque es la más alejada de la realidad, ya que el título alude a la imagen y suponemos que deben guardar una relación más allá del sentido general de árbol.

Todo dependería de lo que se ve en la fotografía y lo que he dicho sobre ella al ponerle ese título. Por un lado está lo que vemos, que no tiene código, y por otro lo que explica el texto, que le añade una capa extra al mensaje de la fotografía. Por esto, debemos tener cuidado con los textos que usamos para acompañar las imágenes, o con las justificaciones que nos damos a nosotros mismos para construir una secuencia fotográfica.

"Parece que siempre necesitamos relaciones simbólicas que nos permitan realizar interpretaciones complejas, de esta manera nos sentimos más inteligentes. Pero ocurre

que cuando pensamos acerca de la gota cayendo nos estamos perdiendo la gota cayendo." Chantal Maillard (2014).

Para Maillard, la creación trata con elementos similares entre sí para crear metáforas entre objetos que, en realidad, están alejadas unas de otras. Forzamos relaciones a través de esos elementos. La unión entre pino y alarce se da porque ambos son árboles y ambos son coníferas, pero un pino no es un alarce. Si pusiéramos una serie de árboles distintos y nombrásemos a todos como "the larch", la referencia a Monty Python quedaría más clara. Ya no sería una serie de fotografías de árboles, sino un comentario sobre la comedia moderna. La "arboricidad" quedaría en segundo plano. Pero para entender esto hay que conocer el humor de Monty Python igualmente, con lo que tenemos todavía un problema con los códigos y las imágenes. Con querer hacer una traslación del lenguaje escrito a la fotografía. Uno es abierto y el otro es difícil de abrir, difícil de vaciar. Vuelvo a Maillard: "para estar aquí y ahora, se ha de poder no comparar y esto, la verdad, lo llevamos bastante mal" (2017). Tenemos las imágenes y aquello que muestran, tenemos el código que nos da el fotógrafo (exista un texto o no), y está nuestra propia experiencia en relación con lo que muestran las imágenes.

Record era un proyecto de Moriyama para Moriyama, de ahí la libertad creativa y la falta de un código connotado. Las imágenes tenían sentido en sí, y el código se ha ido revelando con el tiempo y las sucesivas publicaciones. Ya podemos decir que a Moriyama le obsesionaban los escaparates, los perros, los maniqués, los motos. Es un código aprendido por la repetición a lo largo de los años. Registro de Exploración es



un proyecto que empezó con la misma falta de pretensiones. No es que ahora tenga más que al principio, sino que el camino se ha ido revelando de forma natural. Por eso me planteo la duda sobre si es necesaria una explicación de las imágenes. Siempre me ha parecido que, si una fotografía necesitaba explicación, algo estaba fallando. Tampoco es que mis fotografías hayan sido muy buenas, pero no he pretendido narrar historias complejas. Intento que tengan sentido por sí solas, al menos para alguien que podría leerlas como las he pensado yo. La obra tiene que llevar a cabo su trabajo por sí misma, sugerir, pero no creo que deba explicarse (del taller con Valentina).

Me molesta especialmente cuando voy a una exposición o leo un libro con un texto de introducción pretencioso que me dice lo que tengo que sentir al ver las imágenes, porque muchas veces todo eso no está en la obra. Son excusas que se han escrito para ensalzar o rellenar huecos en la estructura. Si no estuviera, esos huecos serían honestos y, por mi parte, quedarían disculpados. Es como cuando en una película muy complicada añaden la escena en la que alguien explica todo lo que ha pasado. Esos textos, esos códigos desvelados, matan la imaginación y la interpretación.

El vacío es útil.

En Registro de Exploración, a veces las relaciones entre unas imágenes y otras están fuera de las imágenes, en una experiencia que tuve o en un pensamiento que quedó asociado al momento en el que pulsé el disparador. Intento que los textos que incluyo en las imágenes sean independientes, que cuenten cosas que no aparecen en

la fotografía y que no las describan, pero que, de alguna manera, se afecten entre ellos. Al final los textos, aun siendo independientes, están explicando algo que tiene que ver con la fotografía, igual que las fotografías que se ven unidas por la secuencia tienen alguna relación entre ellas y se afectan las unas a las otras.

En relación al fotolibro, Ros Boisier amplía la teoría de Barthes y habla de dos tipos de texto que se incluyen en las publicaciones fotográficas: el texto como función de anclaje y como función de relevo. La función de anclaje consiste en explicar o añadir un significado a las imágenes, es decir, sería un texto que no forma parte de la obra y que no contribuye a un mensaje fotográfico narrativo. En la función de relevo, en cambio, "el texto y la imagen se complementan y adoptan un nivel de jerarquía similar o idéntico" (2019). El texto relevo es parte de la obra. Intento que los textos que incluyo sean parte de la obra.

Existen huecos vacíos. En mis fanzines hay muchas cosas que no se explican. No me interesa explicarlo todo, al menos no ahora. Este texto tampoco es una explicación de nada, son ideas que me interesan y quiero compartir, pero no pretendo justificar un supuesto valor con ellas.

En las páginas siguientes hay dos fotografías tomadas con la intención de que fueran juntas. Me pareció bonito el baile de paraguas. Ya había estado en el sitio y me fijé en otras cosas. Las segundas veces son interesantes.



Paraguas y lluvia



Puerta de Kaminarimon en julio. Casi mejor no decir nada

Estas últimas frases cumplían la función de anclaje de las fotografías. Los pies de foto de las imágenes contienen un código que ya estaba en la fotografía y otro código para aquellos que no conocen la puerta de Kaminarimon ni que en julio, en Tokio, llueve bastante. Como dice Boisier, "la riqueza de la lectura se basa en la identificación de los códigos culturales presentes en el libro en asociación con los del lector". Y esto enlaza con Maillard y con lo que decía sobre Moriyama y sus obsesiones aprendidas a posteriori: "Uno escribe desde todo lo que es, y esto no es más que el cúmulo de datos o elementos-huellas que se producen con todo lo que (nos) ocurre (llamémoslo "experiencias")".



Miro al espejo

Parece que ahí sí puedo alcanzarte.



Ejercicios para una atención a las imágenes. (La atención).

Sabiendo que la lectura se basa en descifrar los códigos entre obra y lector, y que "escribo" (fotografía, edito) desde la totalidad de mi ser, todo parece demasiado complicado. Por eso me repito, como Moriyama con sus neumáticos. Yo fotografía árboles, flores y los espacios donde la naturaleza escapa a la ciudad. Fotografío a mi familia o cosas que me parecen interesantes. Boisier habla de que es preciso conocer la estrategia de lectura de cada fotolibro, que cada obra requiere de unos conocimientos diferentes. Habla de lectura activa, es decir, de atención. Cada fotografía conlleva unos códigos y una lectura distinta.

"El significado de la cosa retratada depende solamente del grado de entendimiento entre quien la hace y quien la mira. [...] La mirada no se forma en un lugar separado del cuerpo; no se forma si no es viviendo con el cuerpo en este mundo y mirándolo." (Nakahira, 2018).

De nuevo la atención y la conexión entre fotógrafo y lector. La lectura de una fotografía familiar, por ejemplo, tiene una serie de vivencias asociadas que van más allá de la imagen. Podéis sentiros identificados con una fotografía de mi cumpleaños, porque fue un cumpleaños con rituales típicos de la España de mi infancia y se producían de una forma más o menos consensuada en todas las partes del territorio. La tarta, velas, niños emocionados, vasos con zumos, patatas y cosas para picar, regalos. Todo eso es reconocible y de fácil identificación en España, quizá en todo el mundo, se puede empatizar

rápida. Pero las fotografías de retratos en lugares que no son reconocibles (bosques, parques, muros de casas) solo tienen sentido para mi familia, que puede descifrar por la edad o la ropa el contexto externo a la imagen. En esos casos, Isaac es solo Isaac para el público ajeno, mientras que puede ser Isaac con 5 años en el Burgo o con 10 en el puerto de Motril aquella vez que vino el primo Emilio de Soria.

Las fotografías que hago casi siempre van a tener un significado para mí que es distinto de lo que ve el lector. Tengo que ponerme en el lugar fuera de mi experiencia para evaluar los códigos que llenan la imagen y darme cuenta de los que estoy aportando desde mi propia experiencia. De si quiero decir árbol o pino o naturaleza. En ocasiones escribo (fotografía) solo para una o dos personas, y estoy en paz con que el resto no reconozcan ese mensaje. Queda el vacío.

Ese vacío que se llena del sentido que le aporta el lector. "El nivel visual está estrechamente ligado al nivel lingüístico." (Nakahira, 2018). El sentido de la palabra depende del vínculo que cada persona tiene con ella. Tenemos una relación entre imagen y palabra que depende, por lo tanto, de muchos conocimientos. Leemos el mundo igual que creamos, con todo lo que hemos experimentado.

Como hace Godard, improviso en mis fanzines y mi escritura, pero lo hago con una gran cantidad de materiales que he ido acumulando durante años. Escojo imágenes que he tomado a lo largo de mi vida, a veces en unos meses, otras que he heredado, para contar cosas nuevas.

Existe una relación indirecta entre la apertura de la palabra y el espacio dejado a la imaginación en una imagen. Si dejo un

vacío en las imágenes, puedo vincularlas a la pintura taoísta y a la manera de mirar del haiku. Creo que la fotografía debe mantener un paralelismo con la poesía, al menos la fotografía entendida como serie o secuencia de imágenes.

En la pintura Taoísta, las imágenes se crean sin un referente real directo. El pintor taoísta debe vaciarse antes de empezar a pintar. Pinta siendo uno con aquello que quiere plasmar. Ha de conocer el árbol como a sí mismo para poder pintar el árbol en toda su "arboricidad". Según Su Dongpo, "Antes de pintar un bambú, has de dejarlo crecer dentro de ti". La pintura, por tanto, hace como la palabra y el haiku, dejando un vacío para la imaginación del espectador (Cheng, F. 2004).

"¿Cómo pensar (y producir) una imagen que no esté limitada por el carácter individual, o mejor, individualizante de la forma?" (Jullien, F. 2008).

¿Cómo hacemos una fotografía que sea abierta como la palabra? Lo que dice Jullien es aplicable a la fotografía tanto como a la pintura hiperrealista. Al pintar y finalizar hasta el más mínimo detalle, la imaginación muere y deja de tener sentido. No hago fotografías para reproducir el mundo tal y como es. No las hago para delimitar la definición de árbol, sino para ampliarla, para abrirla. Al menos para abrir mi definición de árbol.





"Mi preocupación es antes la de unirme a la naturaleza que la de copiarla" (Braque).

"No hay que imitar la vida, hay que trabajar como ella" (Picasso a Malreux en Jullien, F., 2008).

Aunque el árbol no debería ser un árbol concreto, la fotografía tampoco debe ser del todo abstracta y debe ser como un haiku. Es el árbol concreto el que nos enseña la especificidad, como el kigo (la palabra estacional usada en el haiku) concreta la estación. Al copiar la naturaleza sin vivirla, solo conseguimos acumular imágenes. Es al interpretarla cuando logramos transmitir las y hacer de ellas algo más que imágenes.

Al hacer una fotografía no pienso dónde irá o cómo la utilizaré para transmitir algo. Muchas veces ni siquiera recuerdo haberlas hecho. Es al verlas por segunda o tercera vez cuando el sentido se revela. Cuando tomo fotografías no pienso en la palabra. Me posiciono ante el mundo en actitud contemplativa, encuentro algo que me interesa y hago la foto. La cuestión muchas veces es llevar la cámara encima. Cuando no llevo la cámara escribo haikus. Son lo más parecido para mí a la fotografía.

El haiku tiene una apertura distinta. Viviendo en occidente se nos olvida que el haiku no esconde una metáfora, alude al momento y la interpretación nunca es dada, se hace desde el lector, cada uno entiende lo que quiere en ese momento. Por esto me parece lo más cercano a la fotografía. Alude a un momento y la interpretación depende del espectador casi siempre más que del autor.

Desde la poesía occidental, el uso de la metáfora hace que leamos cosas en el haiku que vienen de fuera del mismo. Esto también pasa con la fotografía. A veces solo quiero mostrar un cerezo en flor, pero la palabra y el significado; y la teoría budista y taoísta, la historia de Japón, Murasaki Shibiku y las

doncellas con nombre de flor; entran en tropel a poner patas arriba un momento de calma en un parque de Tokio.

"El haiku es así mucho más que un modo de expresión, es ante todo una forma de mirar, una forma de estar y por tanto también un modo de vida" (Chantal Maillard, 2014).

Como Nakahira, Maillard nos inculca la necesidad de vivir en el mundo de manera atenta. Necesitamos estar aquí y ahora.

En parte, es ese estar aquí y ahora lo que hace que los haikus sean textos que no necesitan una explicación. Más bien, necesitan no tener explicación. Según Byung-Chul Han "el haiku es *patente por completo*" (2015). Creo que la fotografía debe ser también *patente por completo*. Trato de vivir con mi cuerpo en este mundo, que cada paso sea el paso que doy en el presente.

He necesitado 35 años para entender la función del vacío. La necesidad del espacio, el tiempo en blanco, la calma. El haiku es vacío. Quiero que mi fotografía esté vacía, que se lea sin metáforas internas. A partir de ahora, cuando quiera decir algo con una imagen, lo especificaré. Que se tome todo lo demás como un vacío, como la imagen en sí.

El vacío es importante, porque nos deja respirar y vivir atendiendo al mundo. Atendiendo al árbol como tal, al camino como tal. Nos deja mirar con sinceridad.



Ejercicios para el futuro de la fotografía. (El tiempo).

Hasta hace poco me planteaba el tiempo como algo más cerrado, algo que había que planear en profundidad hasta la muerte para lograr llegar a un punto fijado en un tiempo determinado. Hablando el otro día con Kazuko Sakai, una señora japonesa que vive desde 1985 en el Raal, me dijo que hay que estar abierto a los encuentros, a las casualidades.

Mi primer fotolibro trataba sobre la impermanencia y la fugacidad de la vida, a través de unas fotografías de cerezos en flor y otros recursos trataba de transmitir la fugacidad de la vida, así como los ciclos que se van repitiendo una y otra vez de nacimiento, crecimiento y muerte.

Leí multitud de textos relacionados con el budismo para poder comprender esa visión del tiempo como algo en continuo movimiento. Como dice Alan Watts (2006), el tiempo es una alucinación y solo existe el día de hoy, y si no sabes vivir en el día de hoy, estás loco.

Cada historia siempre tiene alguien detrás escribiéndola, y las personas son falibles, se nos olvidan aspectos que pueden no parecernos importantes, o dejamos a gente fuera porque no nos caían bien mientras escribíamos, o porque se nos olvida que estaban allí. Debemos estar atentos para no vivir en un modo automático. Al fin y al cabo, nada es importante.

Cuando aprendemos a leer imágenes dejamos de ver las imágenes del mismo modo en que cuando aprendemos a descifrar un texto dejamos de leer el mensaje para fijarnos también en el medio. Porque el medio es parte del mensaje. ¿El papel de este libro es mensaje? La imagen y su soporte

determinan su mensaje. Al aprender a escribir y fotografiar dejamos de leer y mirar como antes. Olvidamos que el medio es parte del mensaje, no es todo. Olvidamos que no siembres algo decidido por razones estilísticas, sino económicas o de conveniencia.

Necesitaba atender a las imágenes más que al medio. Creo que es necesario volver a leer y dejar de analizar (al menos en la primera lectura). Necesitamos una primera lectura en el aquí y ahora. Una lectura que olvide las referencias y las citas. Leer una fotografía como tal, no como algo que creemos haber visto ya en otra parte. Hay personas que van buscando algo que se parezca a lo que les ha gustado, que van buscando a partir de un filtro.

No soy un fotógrafo excelente, ese no es mi objetivo. Simplemente hago cosas que me gustan porque me gusta. Llevo mucho tiempo pensando en que me gustaría hacer cosas que entienda mi abuela, que no fue a la escuela y hasta hace unos cuantos años no leía casi nada porque le costaba mucho. Por eso me dejó llevar bastante por las emociones.

Creo que me han ayudado a estar donde estoy (contento y satisfecho, sinónimos). Compró libros de fotografía por las tripas, sigo a fotógrafos por las tripas y leo sobre fotografía por las tripas. Intento analizar por qué me interesan, sé que hay aspectos racionales, pero también hay mucho de intuición, misticismo y emoción en las artes, que son difíciles de compaginar con lo académico (con la seriedad y el alcanfor).

Creo, como Valentina Abenavoli, que necesitamos más afecto en la fotografía. Necesitamos dejarnos llevar más por las tripas. Necesitamos pensar menos en las referencias y más

en lo que vemos en la fotografía. Necesitamos vaciarnos del todo antes de seguir experimentando la vida. Solo a través del vacío podremos recibir con afecto.

"Only the present is real. There is no past, there is no future. [...] But dispelling this dread isn't a matter of trying to forget about washing dishes, it is realizing that in actual fact, you only have one dish to wash, ever: this one; only one step to take: this one. And that is zen" Alan Watts (Eastern wisdom, modern life, 2011).

Entiendo que debe existir una fotografía descriptiva, útil, una fotografía política, crítica, que se base en códigos complejos o esté cargada de referencias. No es la fotografía que quiero hacer. Creo que también hay utilidad en lo "vacío".

Por otro lado, Timothy Morton (2017), en un vídeo grabado en el estudio de Olafur Eliasson, decía que:

"there is only the past and the future. The past is the appearance and the future is the openness, and the relative motion in between is what is mistakenly called present".

El sofá que vemos, la foto que tomamos, son rayos de luz que incidieron en esos objetos en el pasado. Lo que pase en el futuro no lo sabemos, de ahí la apertura.

"Photography stopping time is bullshit" (Abenavoli, 2019), que se traduce más o menos como "que la fotografía pare el tiempo es una patraña", que la fotografía no para nada, y al mismo tiempo, nuestra memoria va perdiendo datos del momento de la toma. Se nos olvida la temperatura que hacía



o dónde estuvimos antes, quién hizo la foto, muchas cosas. Podemos recordar algunas al volver a ver la imagen, eso queda claro, pero irán cambiando.

Nuestro recuerdo no se queda congelado en la imagen. El punctum de Barthes, aquello de la imagen que nos incide a pensar en el pasado, cambia de lugar con el tiempo. Lo que hoy nos punza, mañana nos puede dar igual.

"You can see this whole page at once, but if you want to talk about it, you have to talk about it word by word, idea by idea, and bit by bit" Alan Watts (2011).

Podemos ver un texto como las formas que crean las palabras y las letras, como hilos contrastados sobre un fondo, pero a diferencia de una imagen, no podemos leerlo con la misma rapidez. Vemos las palabras unas dentro de otras, compuestas por líneas que forman letras, frases, párrafos. Siempre parecerá visualmente un texto, aunque se escriba en columnas con formas de otra cosa, será un texto que habrá que leer. Siempre requiere el conocimiento de los códigos del lenguaje para ser descifrado. Aprender a leer, aprender el idioma, los caracteres, la tipografía.

En las imágenes, por otro lado, no siempre necesitamos conocer el idioma, podemos guiarnos por la intuición. Se puede leer una fotografía sin conocer la obra del autor ni de qué trata de hablarnos con esa imagen. Por eso creo que todo añadido es inútil, no está en la imagen, sino en nosotros.

La fotografía del caquintero de tu abuelo en la que solo se ve el edificio que construyeron encima, para otra persona no tiene

ese sentido hasta que se le explica. Y esto es una de las cosas más bellas de la fotografía. Una imagen puede servir para muchas funciones, puede tener muchos significados y debe ser experimentada, leída, con libertad.

No existe una ciencia que nos diga qué fotografía es buena y cuál no. Por eso mismo, no podemos delimitar que una fotografía que nos emociona pueda emocionar a otra persona. Hablando de emociones en un sentido amplio, es decir, no solo que nos guste o no. Que nos afecte, que nos enfade, nos haga felices, etc.

Por eso debemos prestar atención a las imágenes para ser afectados por ellas. Poner nuestro interés en la lectura, entender qué vemos nosotros en ellas. Para poder detectar las pretensiones existentes en las imágenes, en las secuencias. Como creadores, debemos ser conscientes de qué pretendemos con nuestra obra. En el taller de Valentina se habló de esto. Creo que ser pretencioso es como ser mentiroso. Nos estamos engañando a nosotros mismos, no engañamos a nadie cuando pretendemos contar algo que no creemos de verdad con nuestras imágenes.

Según François Jullien, como vemos todo a través de nuestros filtros, como proyectamos nuestra visión hacia el mundo, nos resulta difícil "llegar a ver". "Pasarse implica más complicidad y disponibilidad que atravesar simplemente el lugar, (...) habitar exige una inmersión distinta que contemplar" (Jullien, F., 2008). La atención es importante para todo en la vida. Si proyectamos nuestra visión y no prestamos atención a la fotografía podemos estar simplemente atravesando el lugar. Atravesar no conlleva ningún tipo de afecto.

Por eso creo que necesitaba cambiar de manera de crear los fanzines. Estaba atravesando el lugar en el que debo habitar.

Quiero seguir haciendo libros como si hubiera aprendido anteayer, quiero seguir haciendo fanzines de vez en cuando, y aprender sobre edición, enseñar sobre fotolibros y transmitir mis conocimientos sobre fotografía. Quizá el formato que más me interesa en el fotolibro ahora mismo es el de "Y tu, ¿por qué eres negro?" de Rubén H. Bermúdez (2018), pero eso no es importante, ¿no?

La única manera de abarcar algo inabarcable es seguir trabajando en ello.





Bibliografía incompleta y extendida:

- Abenavoli, V. (2019). "A crash course on reading photography". Taller impartido durante Fiebre Photobook Festival 2019.
- Barthes, R. (1986). Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces. Barcelona.
- Bermúdez, R. H. (2018) Y tu, ¿por qué eres negro?. Phree + Motto
- Boisier, R. Y Simoes, L. (Eds.) (2019). De discursos visuales, secuencias y fotolibros. Muga.
- Borsuk, A. (2018). The book. MIT Press.
- Carrión, U. (2016). El arte nuevo de hacer libros: Archivo Carrión I. Tumbona.
- Cheng, F. (2013). El diálogo. Pre-Textos.
- Cheng, F. (2004). Vacío y plenitud: el lenguaje de la pintura china (Vol. 20). Siruela.
- Chodron, T. (2013). Budismo para principiantes.
- Colomé, J. P. (2011). Cómo escribir claro (Vol. 181). Editorial UOC.
- Dávila, R. (21 de abril de 2016). Ricky Dávila: Fotografía y visión personal. Conferencia presentada en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Murcia. Extraído el 14 de junio de 2016 desde <http://tv.um.es/video?id=79571&cod=a1>
- Estrin, J., Singh, D. (2018, octubre, 8). The Photo Book as Art Object. Nueva York: The New York Times.
- Godard, J. L., Aidelman, N., De Lucas, G., Martínez, N. R., &

Vila, J. B. (2010). Jean-Luc Godard: pensar entre imágenes: conversaciones y entrevistas, presentaciones y otros fragmentos. Intermedio.

- Han, B. C. (2015). Filosofía del budismo zen. Herder Editorial.

- Heisig, J., Bernabé, M., & Calafell, V. (2015). Kanji para recordar I: curso mnemotécnico para el aprendizaje de la escritura y el significado de los caracteres japoneses. Herder Editorial.

- Jullien, F. (2008). La Gran imagen no tiene forma, o, Del no-objeto por la pintura: ensayo de des-ontología. Alpha Decay.

- Maillard, C. (2017). La razón estética. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

- Maillard, C. (2014). La baba del caracol: cinco apuntes sobre el poema. Vaso Roto Ediciones.

- Martínez Zamora, E. (2019). Apuntes para una filosofía de la fotografía. LUR Investigación.

- Morton, T. (2017) Video de Instagram. Extraído de <https://www.instagram.com/p/Bc7CK72HoVM/>

- Munari, B., & Cantarell, F. S. I. (2016). Diseño y comunicación visual. Editorial Gustavo Gili.

- Munari, B. (2018). Fantasía. Gustavo Gili.

- Nakahira, T. (2018). La ilusión documental. Ca l'Isidret.

- Paz, O. (2017). Chuang-Tzu (Vol. 6). Siruela.

- Pomares, J. M., & Cutler, H. C. (2004). El arte de la felicidad: un nuevo mensaje para nuestra vida cotidiana. Debolsillo.

- Rommeluère, E. (2018). Sentarse y nada más. Una introducción a la meditación Zen y una crítica del Mindfulness. Errata Naturae.
- Tanikawa, S. (2008). Two Billion Light Years of Solitude. Shueisha Bunko.
- Tanizaki, J. (2019). El elogio de la sombra (Vol. 1). Siruela.
- Thoreau, H. D., & Romero, F. (2017). Caminar. Angle Editorial.
- Tse, L. (2019). Tao te ching. Alianza.
- Vartanian, I., Hatanaka, A., & Kanbayashi, Y. (Eds.). (2006). Setting sun: writings by Japanese photographers. Aperture.
- Watts, A. (2011). The book: On the taboo against knowing who you are. Vintage.
- Watts, A. (2011). Eastern wisdom, modern life: Collected talks: 1960-1969. New World Library.
- Williams, W. C., & Merino, J. M. L. (2009). Antología bilingüe. Madrid: Alianza.
- Yanagi, S. (2020). La belleza del objeto cotidiano. Gustavo Gili.
- Yosano, A. (2002). Midaregami.



探検の記録 24 MANIFIESTO マニフェスト

Isaac Rupérez Cano
Octubre 2020



