

Guillermo Yáñez Tapia

*El objeto fuera de su cobertura y la estetización del objeto
fascista:
'obrero en huelga asesinado' y catálogo*



PHOTO MANIPULATION © Alessandro Bavari

Fijaremos nuestra atención – para pensar la configuración del referente en lo fotográfico – en una emblemática imagen perteneciente al fotógrafo Manuel Álvarez Bravo: *Obrero en huelga asesinado* (1934)¹. Sin embargo, antes haremos un recorrido para explicar *cómo* opera una fotografía, *cómo* se hace sentido sobre su superficie. Se me permitirá, contra la voluntad del lector, hacer un recorrido

¹ Imagen disponible en línea al 21 de mayo de 2010:

<http://www.americalate.com/2009/10/23/manuel-alvarez-bravo-el-fotografo-de-lo-mexicano>

que fundamente la ubicación de la imagen fotográfica en su peculiar modo de ser imagen técnica. La fotografía presentaba² la *transparencia* del propio sentido que permitía comprenderla como *lo fotográfico*. La fotografía decía del mundo aquello que se articulaba en ella misma para abrirla como sentido posible de ser recorrido. No habría una fotografía documental, sino la instalación de un significado en el sentido de eso que pudiera ser lo documental, pero abierto en *lo fotográfico*, en el sentido propio del dispositivo que no es otro que el de la imagen técnica y que se articula desde lo que le da fundamento a toda representación: su sentido³. La fotografía de documental es imaginada desde la posibilidad que abre la fotografía como tal y no desde una pretendida autonomía objetiva de la mirada que se impone sobre lo fotografiado. No se descubre en las fotografías documentales el espacio efectivamente registrado, sino que se construye desde ahí, desde la peculiaridad propia de lo fotográfico para entender todo espacio. Ronald Kay lo intuye en su decimonónico texto *Del espacio de acá*⁴ cuando dice: “Es como si el aparato fotográfico, de hecho invisible en la toma, fuera lo efectivamente grafiado y expuesto,...”⁵ Cuando el dispositivo fotográfico desaparece es cuando definitivamente opera según los mecanismos que lo hacen comprensible. La fotografía abre el mundo para ser comprendido en la transparencia que ofrece el sentido que lo hizo posible: el sentido de la técnica. Lo documental propuesto por lo fotográfico se hace exótico precisamente porque es hecho cercanía, despojado de esa cobertura de la que habla Benjamin⁶. Lo hecho cercanía es la apertura de un sentido que piensa haber capturado de manera confiable aquello que se comprende como lo documentado. La pregunta por lo documental en este punto de la reflexión se entendería como la posibilidad efectiva de capturar al objeto dispuesto en la totalidad de objetos disponibles para ser *almacenados* por el dispositivo fotográfico. Una acumulación que se haría precisamente por la coincidencia entre aquello que el mundo efectivamente sería

² Nos referiremos a la fotografía en pasado por haberse impuesto contemporáneamente la imagen digital en el modo masificado de hacer imagen técnica. El análisis de ello se puede encontrar mi artículo publicado en la versión web de *Antique Children*, sección *Philosophy: Teoría de la imagen: Apuntes para una ontología del sentido en la imagen técnica digital*.

³ Para la cuestión del sentido y la imagen refiero nuevamente a mi ensayo *Teoría de la imagen: Apuntes para una ontología del sentido en la imagen técnica digital*.

⁴ Kay, Ronald, *Del espacio de acá: señales para una mirada americana* (Santiago de Chile: Metales Pesados, 2005).

⁵ Kay, Ronald, p. 29.

⁶ Benjamin, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Trad. Andrés E. Weikert (México: Itaca, 2003).