

## **El torbellino de los cuerpos**

**Ana Casas, Oweena Fogarty y Eugenia Vargas**

David Huerta

*Dice el Pequeño Larousse Ilustrado sobre la palabra vórtice: "Torbellino, remolino ... Centro de un ciclón... Disposición concéntrica que adoptan ciertos órganos..." La meteorología y la geometría se combinan sugerentemente en esa triple definición lexicográfica. De esa combinación pueden extraerse motivos para la imaginación y el discurso acerca de la fotografía.*

Los fines literarios y fotográficos de un ensayo que toma como punto de partida este pasaje del diccionario pueden enmarcarse en esa conexión interdisciplinaria: los climas de la fotografía (meteorología) y sus volúmenes y líneas (geometría), el centro de sus remolinos y la disposición —no siempre concéntrica— que suelen tomar las figuras en el rectángulo de las imágenes.

La violencia de algunas fotografías es ciclónica, relampagueante; pero también el delicado tejido de la lluvia matinal es un meteoro. Escribe Joseph de Maistre: "El rayo es un meteoro, como el rocío". Ni la delicadeza ni la extrema violencia le están negadas a la fotografía; como no le están negadas en general a las artes genuinas. A lo largo de un tiempo que se inició en la primera mitad del siglo diecinueve, la fotografía ha logrado encontrar el centro de su sentido como un arte autónomo. Ha dejado constancia conmovedora de la violencia y de la delicadeza, del tiempo y de la negación del tiempo, de la historia y de la intimidad.

El torbellino de los fenómenos y las presencias pareciera ocurrir o situarse siempre en relación con un centro real o deseado, real o virtual. Y los órganos —de la percepción, del espíritu, de los cuerpos vistos como Órganos del Mundo— suelen disponerse, aun en el desorden de la creciente entropía que todo lo rige, ligados a una nostalgia de orden y centralidad.

Los fotógrafos se sitúan en el *vórtice* del devenir con los ojos abiertos y la mano en disposición de caza o de captura y desde ahí, como arqueros *zen* que han ordenado cuidadosamente su espíritu, disparan —casi sobra decirlo: es un disparo incruento— hacia la materia presente y se apoderan de ella para recogerla en la bidimensionalidad de sus placas. Ese apoderamiento es en verdad una curiosa inflexión —más todavía: una negación— del ejercicio del poder. Los fotógrafos no ejercen sobre los cuerpos, los fenómenos y las presencias, una voluntad de dominio ni intentan expoliarlos, sujetarlos, acotarlos, sumergirlos en un ordenamiento dictatorial, despótico. El orden que busca la fotografía es el del instante en el que los fenómenos y las presencias, en su obstinada materialidad, parecen dirigir una mirada activa hacia su centro posible. La mirada de las cosas es el *vórtice* del torbellino: en ese *vórtice* o centro activo, la actividad, a su vez, de los fotógrafos, consiste en recoger los materiales de su trabajo con una suprema atención a las formas y a las intensidades que esas formas transmiten, difunden, imprimen sobre la placa sensible del espíritu.

El apoderamiento fotográfico es, más que un ejercicio del poder, una inmersión en la profundidad de las superficies, para explorar el devenir y manifestarlo en su singularidad instantánea. Por eso la fotografía es un arte: porque explora la singularidad y porque no ejerce una voluntad de dominio, sino que manifiesta una voluntad de forma, constituye un llamado a las sensibilidades centrales de la inteligencia y de las pasiones afirmativas. Desde el torbellino de la fugacidad material, los fotógrafos intentan fijar los instantes para dejar una constancia sensible del devenir. He aquí una de las diferencias cardinales entre la fotografía y la pintura, cuyo contraste ha servido desde el siglo diecinueve para regatearle a la primera su estatuto de disciplina auténticamente artística: los fotógrafos se colocan en el constante riesgo de la instantaneidad, los pintores entienden el tiempo de un modo diferente, más dilatado —y ese hecho distingue los campos autónomos de estas dos actividades—. El clima, las líneas y los volúmenes del pintor y del fotógrafo son netamente distintos.

Las fotografías de Ana Casas Broda, Oweena Camille Fogarty y Eugenia Vargas se sitúan de diferente manera, de acuerdo con las decisiones estratégicas

de estilo de cada una de ellas, en el centro del remolino. En medio del torbellino de los cuerpos encuentran los temas y los lineamientos de su arte. Y es especialmente interesante en el caso de estas tres fotógrafas que el cuerpo humano juega en sus obras el papel de un engrane maestro. Como si el cuerpo humano fuera el instrumento ideal para manifestar lo real. ¿Quién dice que no lo es?

Ana Casas Broda, Oweena Camille Fogarty y Eugenia Vargas afirman por medio de sus placas que la respuesta es la siguiente: sí, el cuerpo humano es el instrumento perfecto para manifestar el devenir de las imperfecciones y para examinar las pasiones, las duraciones, la tragedia material del dolor y de la exaltación. Pues, con ser absolutamente diferentes, las obras fotográficas de estas tres artistas tienen un centro común: el torbellino de los cuerpos humanos y su insaciable contingencia de la que se desprenden, como imágenes ígneas que marcan hondamente a quienes ven —y admiran— estas fotografías, todo aquello que han querido decirnos con los recursos de su lenguaje. [...]

Fragmento del texto Publicado en *Luna Córnea 4. El cuerpo*  
México, Centro de la Imagen/Conaculta, 1994.