



OSCAR MOLINA

Entrevistado por José Luis López Bretones

Foto: Murielle Aufranc | Fuerteventura, 2020

Oscar Molina (Madrid, 1962) repasa en esta entrevista algunos de los conceptos y las claves de su forma de entender la fotografía y, en general, la actividad artística. Su labor, que comenzó hace cuatro décadas en el campo del vídeo y del diseño, se orientó rápidamente hacia una investigación en torno a los límites de la actividad fotográfica, lo cual implica tanto al hacedor de imágenes como al que las contempla. Sus reflexiones nos muestran a un fotógrafo poseedor de una de las *poéticas* más coherentes y sugestivas de la actualidad.



Del proyecto *Fotografías de un diario* © Oscar Molina

A lo mejor es una pregunta un poco tremebunda, pero me apetece hacértela para comenzar: ¿La realidad está ahí para fotografiarla, o el fotógrafo construye –o contribuye a construir– la realidad?

Estoy de acuerdo en que la pregunta es compleja, especialmente porque se basa en un concepto que deberíamos tratar de definir antes: qué es o qué entendemos por realidad. En este contexto no hay espacio suficiente para abordar ese tema, considerando además todo lo que ya se ha escrito y reflexionado sobre ello. Por tanto simplificaré centrándome en la práctica de la fotografía y dando por válida la idea de tres planos de realidad: lo que se encuentra frente a la cámara, la cámara misma (el instrumento) y quien está detrás de la cámara. Desde esta perspectiva creo que ambas posibilidades ocurren simultáneamente. Aceptaremos que existe algo ahí fuera que llamamos realidad, en la cual se inscriben esos diferentes planos: la partitura, el instrumento ejecutor y el sujeto intérprete. El objetivo de la cámara proporciona una pequeña dosis de objetividad sobre lo que tiene delante. Quien observa el mundo no sólo lee la partitura y la ejecuta, sino que a través de su mirada crea una nueva realidad. En otras

palabras, el fotógrafo dirige su mirada sobre la partitura y crea más mundo. Hay otros planos importantes. Para no extenderme demasiado menciono sólo uno de ellos: el territorio del espectador.

La poesía es palabra esencial en el tiempo, decía Antonio Machado. ¿Qué tipo de operación realiza la fotografía con el tiempo? Y por otra parte, ¿hay alguna «esencia» en la fotografía?

En cierto modo se ha considerado al fotógrafo como un Perseo moderno que lleva en sus manos la cabeza de Medusa y va por ahí petrificando el mundo. Personalmente nunca me he identificado con esta forma de ver la fotografía o de contemplar fotografías. En primer lugar, por carecer de cualidad monstruosa alguna, y en segundo lugar porque en vez de petrificar infunde alma al mundo. Así pues, mejor que considerar lo que se encuentra en el papel como resultado de una acción ejecutora, miremos a la imagen fotográfica como el nacimiento de un tiempo creado. No hay petrificación ahí, sino hilos de tiempo que emergen desde la misma superficie del papel (o de otro soporte), hilos de los cuales tira el espectador de la fotografía sin más opción que convertirse en intérprete, es decir, en

creador de experiencia. Esos hilos de luz llevan consigo la potencialidad de transformación, ya que implican una transformación del mundo en su génesis y en su socialización.

Has repetido en alguna ocasión que la actividad fotográfica involucra no sólo a la mirada, sino que es además un acto de escucha. Entiendo que no se trata tan sólo de un acto fisiológico, sino que va más allá. No sé si este proceso de escucha está relacionado con ese otro tipo de experiencias estéticas trascendentes que dices buscar en la fotografía.

Recuerdo a menudo a Chantal Maillard cuando escribe que el aprendizaje de la mirada implica al cuerpo entero. Pero ¿qué podríamos entender por «escuchar» y «mirar» si hablamos de fotografía o de la vida cotidiana? Quien tiene oídos oye, y quien tiene ojos ve, si es que no está aquejado de sordera o de ceguera. Sin embargo, el acto de mirar y escuchar implica al cuerpo entero, y creo que por una parte tiene algo que ver con la intención, y por otra con cierta permeabilidad necesaria para que las ondas –sea lo que sea que entendamos por ondas– lleguen a punzar un músculo extraño que no aparece en los tratados de anatomía: el músculo de la resonancia. Cuando por una u otra razón ese músculo está atorado hablamos de otro tipo de ceguera o sordera, y uno se acerca peligrosamente a la petrificación. Fotografiar implica escuchar con la mirada, lo cual conlleva un proceso de espera activa, ya sea que uno esté viajando por medio mundo, sentado en el jardín de su casa o tumbado contemplando el techo de la habitación. Lo crucial es mantenerse alerta. Es fundamental saber escuchar. La aventura es mirar el mundo, ir hacia él y al mismo tiempo esperar que él te alcance, que te afecte. Recordando de nuevo a Maillard, si se produce un encuentro, una herida provocada por el gesto que tuvo lugar en tu presencia, uno regresa de ahí con la amplitud y la ligereza que otorga el haber sido (en lo) otro por un instante. A mi modo de ver, en ese instante y en el camino de regreso radica la experiencia estética más intensa. La imagen plasmada en papel o en el lienzo, el concierto, el poema... son el rastro, la huella de esa experiencia.

En uno de los textos que acompañan a un fotolibro tuyo establecías una distinción entre «imagen latiente» e «imagen latente». Asegurabas que ambas se encuentran dentro de la cámara para crear el registro fotográfico, pero sus características parecen ser diferentes. ¿Podrías expresar esa distinción en términos sencillos?

Si nos referimos al dispositivo fotográfico que crea imágenes por medio de una cámara fotográfica, es a través del objetivo que la luz física penetra para generar la imagen latente. Esta imagen queda registrada en una base fotosensible de haluros de plata o sobre una superficie electrónica, también sensible a la luz. En el segundo caso es otra clase de latencia, pero aun así podemos considerarla válida en este contexto. De manera figurada, digo que en la parte de atrás de la cámara hay una rendija por la que penetra la luz latente, que proviene del latido del corazón y de la mente de quien mira el mundo con afección. Esta luz latente implica aprendizaje, emoción e inteligencia, ingredientes que conforman cualquier interpretación. Ambas luces, latente y latiente, se encuentran en el interior de la cámara y florecen en forma de imagen fotográfica. La primera lleva consigo algunas notas básicas de la partitura-mundo. La segunda es portadora de la mirada y de la visión genuina del fotógrafo, germen de su creación.

Muchas de tus fotografías parecen más próximas a la poesía que al mero documento gráfico. Incluso aquellas que reflejan un momento o un aspecto aparentemente banal de la realidad poseen una especie de carga de pro-



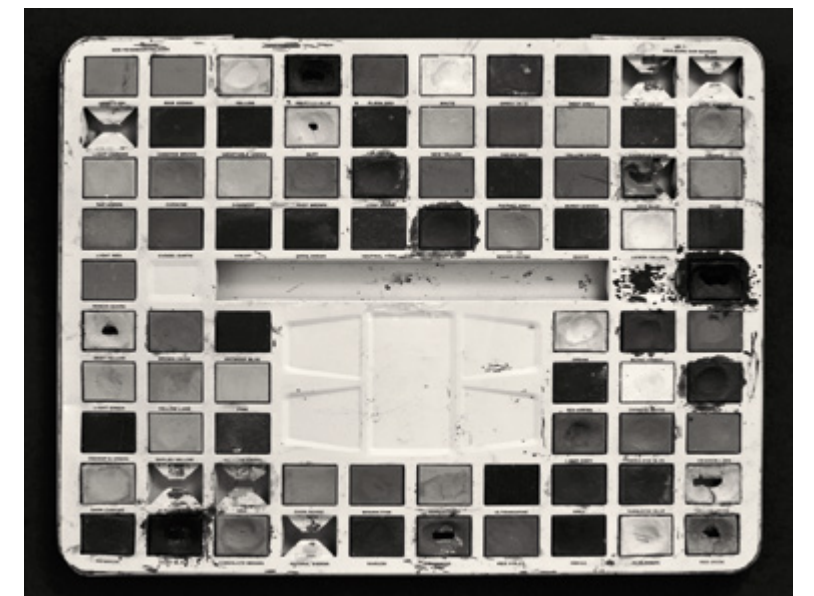
Del proyecto *Fotografías de un diario* © Oscar Molina

fundidad que las inclina a cierto lirismo aquietado y reflexivo. De alguna manera se advierte en ellas una cierta actitud de espera. Todo eso me recuerda mucho a la «poesía del silencio» que puso en práctica José Ángel Valente, tan relacionada con la experiencia de diferentes tradiciones místicas. No sé si estarías de acuerdo.

En mi experiencia como autor y espectador de mis propias fotografías coincido con tus planteamientos. Tu pregunta me trae a la mente un breve texto del fotógrafo de prensa Frank Horvat en su libro *Vraies semblances*, cuando dice que «el reportaje fotográfico se me aparece cada vez más como una manera de hurgar en lo verdadero para desembocar en lo falso (...) la vía que acabé por adoptar es la diametralmente opuesta, empiezo por una escenificación artificial y bastante rigurosa, con la esperanza de que ese camino indirecto me lleve a un instante cargado de verdad». Comparto este enfoque, especialmente en lo que respecta a la esperanza en el camino indirecto hacia un instante cargado de verdad. Si interpreto bien las palabras de Horvat parece referirse a la verdad de la fotografía, una verdad subjetiva, nacida de ese instante de verdad en el encuentro con el mundo, una verdad que toma forma del mundo exterior, pero cuyo valor proviene del mundo interior de quien está detrás de la cámara. ¿Existe algún otro plano de verdad en la fotografía?

Tu trabajo posee igualmente una faceta experimental y conceptual en la cual se advierte cierta actitud de rechazo hacia la institucionalización de la fotografía; llegas a poner incluso en cuestión el concepto de autoría. Pienso en proyectos como *Photolatente* o *Silencio abierto*, que se sitúan a veces en la frontera misma de lo fotográfico ¿Cómo conviven en ti el inconformista y el contemplativo?

En mis proyectos *Photolatente* o *Silencio Abierto* trato de abordar el tema del autor y del espectador desde una



Del proyecto *Caja de acuarelas* © Oscar Molina



Sobres de la primera edición del proyecto *Photolatente* © Oscar Molina

perspectiva más amplia y contemporánea que la tradicional. Cuando presenté *Photolatente* esos planteamientos sobre la autoría no eran novedosos, ya que fueron explorados en numerosas obras y por numerosos autores durante las décadas de los 60 y 70. Lo que trato de aportar con estos proyectos es una nueva forma de aproximación y abordaje de esa y otras cuestiones en cuanto al juego de transacciones entre autor, obra y espectador, introduciendo además el concepto de lo latente. Es cierto que en *Photolatente* cualquiera puede ser autor y no se sabe muy bien hasta dónde uno mismo lo es. El poseedor de un sobre *Photolatente* puede ser espectador y autor al mismo tiempo si así lo desea. En el interior de cada uno de los miles de sobres que componen el proyecto hay una imagen latente, miles de imágenes únicas (actualmente 8.112), inéditas, anónimas, capturadas por miles de participantes en el proyecto. Hay quien decide conservar la imagen en estado latente de manera indefinida, mientras que otros deciden ser «reveladores» y obtener la imagen. ¿Qué aparecerá en el papel? Nadie lo sabe. Efectivamente, todo lo que genera *Photolatente* trasciende lo institucionalizado de la fotografía. A pesar de que estos proyectos puedan parecer, como mencionas, en la frontera de lo fotográfico, siempre los he considerado esencialmente fotográficos, tanto *Photolatente* como *Silencio abierto*. Respecto a la autoría, ninguno es anónimo... ambos se presentan bajo mi firma y *copyright* como autor que define al milímetro la estructura, desarrollo y condiciones de socialización de cada elemento en su forma y desarrollo. La marca comercial y el modelo de utilidad *Photolatente* fueron registrados más con el propósito de introducir ambos registros como elementos conceptuales que por una finalidad jurídica, comercial o industrial. Por ello reitero que mi objetivo no es tanto cuestionar el concepto de autor o autoría desde una intención de

socavar su importancia, sino todo lo contrario; abordarlo y explorarlo desde diferentes perspectivas e incorporar lo latente como elemento poético y conceptual de enorme valor.

En tu obra parece tener importancia el empeño por dotarla de una estructura visual, que en tu caso parece ir unida a la idea de proyecto. No sé si esos proyectos son sucesivos o pueden estar presentes de manera simultánea. Y en todo caso, ¿cómo te das cuenta de que quieres iniciar un proyecto? ¿Hay un planteamiento o una voluntad previas o es algo que se te impone por cualquier otro tipo de necesidad?

Casi todo mi trabajo se compone de proyectos abiertos. Comienzan un día cualquiera y conviven conmigo indefinidamente. A lo largo del tiempo atiendo más a unos que a otros, pero siempre caminamos juntos. No sé exactamente cuándo surge la idea de iniciar un proyecto. Cuando me quiero dar cuenta resulta que ya estoy completamente inmerso en él. En las escuelas de fotografía es común abordar del proceso creativo desde la idea de hacer un proyecto, pero a menudo se plantea desde perspectivas que no se corresponden a cómo creo yo que funcionan las cosas. La voluntad previa de querer o de tener que hacer un proyecto como parte del programa educativo suele llevar a la penosa situación de encontrarse a uno mismo como inventor de proyectos, lo cual suele contribuir más al insomnio que a cualquier otra cosa. En algunas tutorías los alumnos me han llegado a decir: «no puedo dormir porque tengo que presentar un proyecto y no sé qué hacer». En estos casos sugiero que se olviden por completo de ello. Y si es necesario, que abandonen la fotografía, aunque sólo sea por cinco minutos, un día, una semana. Y luego, un buen día, sencillamente ponerse a pedalear, es decir, dejar de mirar la bicicleta o de pensar en inventar un viaje en bicicleta y sencillamente subirse y pe-

dalear. Perder el miedo a la caída, dejarse llevar por el impulso del viento y mirar el paisaje. Como yo tengo los mismos problemas creativos que mis alumnos es lo que suelo hacer en mi día a día: pedalear.

La música es otra de las actividades artísticas a las que te dedicas y es una de tus fuentes de inspiración y conocimiento. Incluso has hablado en alguna ocasión de «ritmo», «compás» y «armonía» en referencia al acto de fotografiar. En una larga conversación con Tàpies que se editó luego bajo el título de *Comunicación sobre el muro* José Ángel Valente afirmaba que «la materia original sobre la que trabajan todos, artistas y poetas, es la misma: es esa materia en la que uno no sabe muy bien qué va a encontrar: esa materia oscura». Valente siempre creyó en la profunda raíz común que posibilitaba la unidad de las artes: «Hay una materia última que es la misma en todas partes». Supongo que estás de acuerdo con esa tesis.

Aprovecho para decir que José Ángel Valente, al que tuve la suerte de saludar en varias ocasiones en mis paseos por la Rambla y el Paseo de Almería, es una de mis fuentes de inspiración y conocimiento. Le debo mucho, al igual que a otras personas de gran sabiduría, y comparto no sólo esta reflexión, sino muchas otras que provienen de su enriquecedor pensamiento. La poesía y la música están hermanadas con la fotografía porque las tres mantienen una relación genuina con la materia oscura del tiempo. Mucho antes que un lugar o una cosa, la fotografía es tiempo... «este tiempo», «ese tiempo», «aquel tiempo»... como la poesía y la música, exactamente igual, aunque luego se expresen cada una en su forma. Esa es la raíz común, como diría Valente, entre esas tres artes. Como fotógrafo me nutro diariamente de música y de poesía. Suelo leer un poema al día. Y dedico un mínimo de treinta minutos a sentarme a escuchar música. Sólo a escuchar.

Aunque sé que no desdeñas en principio ningún tipo de técnica, y que incluso has incursionado en el uso de la inteligencia artificial, alguna vez has comentado que el proceso químico en fotografía invita a un tempo diferente que el digital. En el primero se va más despacio, es acaso más artesanal, lo que permite darse cuenta de más cosas y atender más a la singularidad de cada imagen. En cambio, lo digital predispone a la rapidez, a la cantidad, a la acumulación. Cada formato tendrá sus ventajas e inconvenientes, aunque supongo que lo que tú priorizas es el resultado, no el medio.

Tu pregunta podría dar lugar a una larga conversación. Normalmente se suele afirmar que el resultado de un proceso es lo que importa. Sin embargo, no estoy tan convencido de que eso sea completamente cierto, no sólo en el ámbito de la fotografía sino en cualquier otro oficio o práctica en general. Cada vez se da más valor al resultado porque es lo que se posee, se muestra y se vende. Eso alimenta anhelos en un mundo que compite cada vez más en el territorio del tener. Por eso hoy



Del proyecto *Fotografías de un diario* © Oscar Molina



Del proyecto *Fotografías de un diario* © Oscar Molina

es tan habitual sustituir el compromiso, el esfuerzo, la disciplina, la espera, el tesón, el aprendizaje pausado y asimilado por la obtención rápida de resultados. Lo digital en general, y en particular en fotografía, ha alimentado esas premisas de rapidez, cantidad y acumulación a las que te refieres. En los procesos creativos, nada es determinante. Y sea con lápiz y papel, película, tinta china, una cámara digital o un programa de inteligencia artificial la esencia del proceso creativo es básicamente la misma. Es posible que la IA introduzca contextos nuevos que antes no existían. Se centra principalmente en los resultados, eliminando o directamente dinamitando en muchos casos, los procesos. Es interesante reflexionar en ello, pero lo dejaremos para otra ocasión. En mi caso son los procesos los que más me han ayudado y me ayudan a crecer. Las incontables horas en el cuarto oscuro, con su recogimiento, soledad y misterio, han sido tan fecundas para tantas cosas que me sería difícil sustituir esa fuente de experiencia y conocimiento. Estamos en puertas de un mundo que desdeña lo artesanal, lo pausado, el valor del proceso y la espera, en favor de la rapidez y la acumulación de resultados. Creo que nadie sabe con certeza hacia dónde nos dirigimos.

Llevas muchos años como docente al frente de talleres y seminarios, tanto en Madrid como en el Cabo de Gata, Paderne o Sierra Mágina. En ellos das mucha importancia tanto al proceso creativo como al proyecto personal a la hora de orientar a tus alumnos en su manera de enfrentarse a la cámara. Aunque tal vez te sea difícil, dime cuál ha sido la mejor experiencia que has tenido a lo largo de esa labor docente y la más decepcionante. Y por qué.

Lo más gratificante tiene que ver con los vínculos nacidos de los encuentros con quienes han asistido a mis talleres, incluidos los profesores a los que he invitado en Los Talleres en Cabo de Gata. Algunas de estas per-



Del proyecto *Fotografías de un diario* © Oscar Molina

sonas ahora son amigos cercanos, y en otras ocasiones el paso del tiempo ha convertido esos encuentros en hermosos recuerdos. El único sentido que para mí tiene la enseñanza lo encuentro cuando puedo mirar a los ojos de quien ha decidido apostar su dinero, su tiempo y atención al apuntarse a uno de mis talleres y preguntarles: ¿quieres que nos pongamos a trabajar? Compartir todo lo que sé y esperar que eso aporte algo valioso. Hasta ahora he tenido la gran suerte de vivir pocas o ninguna decepción en relación a los talleres que he impartido. Sin embargo, en ocasiones me ha entristecido y generado dudas la efectividad real de los sistemas y programas de enseñanza en instituciones o escuelas a las que me he acercado, independientemente de haber conocido en ellas a personas preparadas, implicadas y responsables que se enfrentan día a día a realidades sociales, políticas o económicas donde lograr resultados satisfactorios requiere un esfuerzo enorme inclinando a menudo la balanza hacia resultados mediocres.

En algunas de tus series –sobre todo en *Fotografías de un diario*– colocas debajo de ciertas imágenes lo que tú llamas un «texto», que diferencias de lo que sería un «título» o un «pie de foto». Algunos de ellos son muy curiosos. En realidad tus fotos no tienen título, puesto que no pretendes añadir información a la imagen, sino más bien ofrecer un estímulo interpretativo que apela a lo subjetivo tanto del fotógrafo como del espectador. ¿Estaría esto relacionado también con esa capacidad colaborativa que buscas en la actividad fotográfica?

Sí, lo explicas tan bien que no tengo mucho más que responder. Propongo los textos junto a las imágenes como llaves que abran espacios interpretativos posibles en el espectador. Como he dicho al principio, creo que la interpretación implica una actitud activa, el deseo y la intención de ir en busca de las luces y las sombras del mundo. Por supuesto me refiero al espectador activo, consciente y receptivo. No al espectador-turista-

del mundo, televisivo, consumista, petrificado. Una fotografía revelada es un mundo en sí misma, y el espectador que la mira se convierte necesariamente en sujeto-autor de su propia experiencia. Es responsable, interpreta la fotografía-mundo mientras contempla la imagen de un autor que en su momento miró el mundo, se sumergió y se dejó afectar por él. No hay que olvidar que para ser autor antes hay que afanarse en ser espectador.

Para acabar, ¿quién quieres ser como fotógrafo? ¿Has logrado serlo?

A veces también se me cruzan preguntas de este tipo, pero las suelo aparcar. Sé que quien soy o lo que fuere que sea no tiene más solución ni remedio que seguir y avanzar en el descubrir y darme cuenta de las cosas. Desde muy niño me ha gustado hacer fotografías, pero nunca me he preocupado por ser fotógrafo, y menos aún por conseguir ser algún tipo de fotógrafo. Cada vez valoro más los logros del día a día: las escuchas musicales, tener tiempo para mirar el lento transcurrir de las nubes, estar y conversar con mi pareja, disponer de silencio para recorrer un poema de principio a fin, escribir bellas palabras a mis amigos, mirar a mi hermano, caminar descalzo al lado del mar, cuidar mi cuerpo, silenciar mi mente, hacer fotografías, contemplar la luz del Cabo de Gata... Esos son mis pequeños grandes logros.



Del proyecto *Petite histoire du temps* © Oscar Molina