

Entrevista para FOTO APLAUSO
Oscar Molina, marzo 2013.

Óscar Molina (Madrid 1962) es fotógrafo y profesor de fotografía. La música forma parte de sus actividades diarias. Desarrolla sus primeros proyectos en la década de los 90, entre los que se destacan *Objetos*, *Caja de acuarelas*, *Fotografías de un diario* o *Silencio abierto*.

Su trabajo ha sido publicado en libros como *el fondo*, el monográfico *Photovision* nº 31, dedicado al proyecto *Photolatente* o varias publicaciones sobre *Fotografías de un diario* entre las que se encuentran *Photobolsillo*, *La imagen latiente*, *Hallar las siete diferencias*, o el volumen 4 de la colección *Lo mínimo*. Entre sus últimos proyectos publicados se encuentra *Petite histoire du temps* y *Ammonites* realizados ambos para el *Musée Gassendi* en la Reserva Geológica de Haute-Provence. También ha publicado textos sobre la práctica de la fotografía entre los que destacan *Para qué fotografiar, entre la intención, el azar y la resonancia* o *Photolatente, tres historias y un proyecto*.

Su obra se encuentra en importantes colecciones públicas como la colección *Géneros y tendencias del siglo XXI*, colección del *IVAM*, fondos de fotografía del *ARTIUM*, Colección de Fotografía de la *Comunidad de Madrid*, obra en el *Musée Gassendi*, etc, y en numerosas colecciones privadas.

Desde hace 17 años ha impartido el taller sobre fotografía y creatividad titulado *Detrás de la cámara* en fundaciones, museos, escuelas y universidades. Desde el año 92 organiza y coordina cursos especializados con fotógrafos de prestigio internacional en la convocatoria anual de los *Talleres de Fotografía en Cabo de Gata*. Actualmente vive y trabaja entre Almería y Madrid, España.

1. Tu primer contacto con la fotografía.

Fue cuando aun era un niño, tenía unos 10 años. Había visto las fotos que hacía un familiar. Esos papeles con imágenes tan iguales a la realidad me habían dejado prendado de tal forma que no paraba de pedir a mis padres una cámara fotográfica. Y ese fue, junto con un carrete (como se decía entonces) en blanco y negro de doce tomas, el regalo de mi cumpleaños. Recuerdo que terminé el rollo en un suspiro; mi abuelo junto al chamizo con un fondo de sombras y árboles en otoño. Mi madre sentada en una silla de madera después de tender la colada. La calle larga y vacía de Manuel Ferrero. Los dos peces rojos en la vieja tinaja del jardín. Mi bicicleta; en total doce fotografías. Pero resultó que la película, el revelado, las copias, todo era demasiado caro para la economía familiar. Así que me dijeron que me conformara con la cámara sin película, que mirara por el visor, disparara si quería, y que después les contara las fotos que había tomado. Así que eso fue lo que hice. Después de esas singulares sesiones fotográficas a veces contaba a mis padres o a mis abuelos lo que había hecho, o escribía las fotografías para no olvidarme. Divertido y frustrante a un tiempo. Imágenes que atravesaban el visor para encontrarse tan sólo con el soporte sensible de mi

retina, de mi memoria. A su manera fueron imágenes latentes para siempre. Imágenes que trataba de evocar con palabras. Y así empecé; con esas doce fotografías y luego con una cámara sin película. Por eso creo que mis primeros contactos con la fotografía estuvieron más cerca de las palabras que de las imágenes, o mejor dicho, de imágenes que iban seguidas de palabras. Pasaron por lo menos diez años hasta que pude costearme la película y hacer fotos de verdad, y casi otros cinco años hasta que decidí convertir la fotografía en mi profesión. Entonces fotografías, palabras y textos confluyeron en proyectos como **Fotografías de un diario**, **Caja de acuarelas** o más recientemente **Ammonites**. Y otros trabajos en los que al contrario que en mis principios, utilizo película pero sin cámara, e invito a otros al encuadre, al tiempo y al espacio del tomar la fotografía, y luego a crear y compartir imágenes, palabras y textos, como ocurre en el proyecto **Photolacente**.

2. En qué estás trabajando ahora.

Estoy preparando la variación IV del proyecto abierto **Caja de acuarelas**. Será una edición en forma de caja, como la variación III (<http://oscardmolina.com/omesgacuarelasj.html>) pero con un contenido y propuesta muy diferentes. Prefiero no contar cómo va a ser hasta que esté publicada, que espero que sea a finales de 2013.

También estoy escribiendo un libro dedicado al taller **Detrás de la cámara**, que llevo dando desde hace 15 años. Durante todo este tiempo muchos de los más de mil alumnos que han asistido me han preguntado por un libro dedicado al contenido del taller, y por fin me he decidido a escribirlo. Creo que lo escribo para todo el mundo, ya que es un libro que trata sobre el proceso creativo, lo que concierne a todas las personas que quieran desarrollar sus potencialidades creativas, no sólo para hacer mejores fotografías, también para ser originales en sus trabajos, en lo que hagan y en cómo vivan.

3. Qué trabajos quieres abordar después.

Siempre tengo ideas y trabajos pendientes en “bandeja de salida” y, como son muchos y dedico mucho tiempo a cada uno, supongo que algunos jamás verán la luz.

Entre los próximos que sí me gustaría publicar se encuentra un libro dedicado a mi colección de “**dibujos de laboratorio**” y a ciertos textos breves que tratan en general sobre fotografía, pero también sobre música u otras cosas. He hecho la mayoría de estos textos y dibujos en el laboratorio mientras se lavan las copias o los negativos, o en los momentos de espera entre imagen e imagen.

Hace años realicé un proyecto en la Reserva Geológica de Haute-Provence, por invitación del Musée Gassendi, cuyo título es **Petite histoire du temps** (pequeña historia del tiempo). La idea inicial fue un libro como soporte de publicación de las fotografías. Se hizo una exposición y presentación en Francia, pero aun queda por editar el libro.

Como te digo antes, hay otros proyectos, pero trabajo lentamente, me tomo mucho tiempo para la gestación y el desarrollo de cada trabajo... por ejemplo desde hace seis o más años empecé a pensar en un libro con mis únicas fotografías en color, una colección de pequeñas y singulares imágenes en color... pero no sé si lo haré alguna vez, quizás un día... quién sabe.

4. Qué trabajo de otro fotógrafo te gustaría haber hecho.

Ninguno.

Yo creo que somos sólo un autor posible. Cuando descubro un trabajo de otro autor y resueno profundamente con él lo hago desde mi experiencia como uno de los múltiples espectadores que puedo ser, y aparentemente me digo: me gustaría haber hecho este trabajo. Pero es una ilusión del ego, que es poco o nada interesante desde un punto de vista de mi creatividad como autor. No hubiera sido posible y no lo será. Y además creo que no se trata de eso.

Lo que sí es deseable es la experiencia intensa de vibración, de unión con ese autor y con su trabajo que tengo delante, sea una fotografía, pintura, poema, música... y por supuesto la capacidad de nutrirme de ello, de crecer, de ser mejor. Hablo en los talleres del término “resonancia” para explicar esta experiencia extraordinaria, que no tiene nada que ver con el deseo de querer hacer trabajos que no me corresponde hacer. Desde esa experiencia de escucha y movimiento interior sí creo posible avanzar hacia el autor que soy como única posibilidad.

Me parece que tu pregunta espera no obstante algún nombre, y sí te podría contestar y dar nombres pero desde ese ángulo de un espectador fascinado por muchos trabajos y autores. Desde la perspectiva del espectador que, primero siente y vive la experiencia, y luego dice al autor; mira, ese trabajo está a un nivel intenso y profundo de ser, de creatividad, integridad y desarrollo. Y es cuando siento el compromiso de trabajar con una intensidad, mi propia intensidad contenida en mis límites como autor. Pero eso es algo que me debe decir mi espectador, el que escucha... (el espectador o espectadores que soy) a mi creador, el que dice... (al único creador que soy), y no al revés. Esto me parece muy importante. Tu pregunta habla sobre una trampa muy habitual porque normalmente estos términos se invierten. El que habla al creador que soy es el espectador que soy capaz de ser. Yo creo que debe ser así, y si ocurre al revés es una artimaña del ego. Eso explicaría, entre otras cosas, porqué las fotografías de algunos autores son sustituibles por las de otros, fotografías de escasa originalidad, aunque a veces sean raras, novedosas o espectaculares.

Si te mencionara un nombre sería una respuesta falsa, demasiado estrecha y limitada. Si te enumerase todos o la mayoría de autores que me fascinan la entrevista sería demasiado larga. No me interesa aquí dejar dichos los nombres, sino las ideas y los espacios de reflexión. Y luego que cada uno las aplique a su experiencia creativa.

5. Una foto tuya.

Sólo en el archivo de **fotografías de un diario** habrá unas 80.000 tomas, quizás más. Todas son importantes. Y así en los otros proyectos. La mayoría son imprescindibles sobre todo para saber lo que hay que descartar, esa cantidad enorme de tomas que, en principio, no valen, que podemos decir, sólo por el momento, que son disparos fallidos. Forman el material descartable. Están en la base y sustentan las que creo que valen, que son muy pocas. Pero si unas sustentan a las otras, entonces todas son necesarias, y ese valor no reside en sí en cada una de las fotos, buenas o malas, bien o mal compuestas, bonitas o feas,... sino en el texto general, entendido en su sentido más simbólico, que revela su sentido, el sentido general de todo un trabajo. No me interesa una u otra foto. Me interesa la estructura general en cada trabajo. También me interesa avanzar en mi capacidad de descartar, reconocer lo que no vale.

Las fotografías aparecen en el archivo cuando surge un nuevo texto y desde ahí, un nuevo proyecto. Muchas veces no hace falta hacer más fotografías. Están ya en el archivo, pero antes no disponía de las gafas (el texto) para verlas y reconocerlas. Si acaso existían quizás formaban parte de las malas, fallidas, desechables. Eran invisibles. Lo que quiero decir es que muchas veces no son más fotografías lo que necesitamos, sino ideas originales, reconocer los contextos de trabajo que nos son propios y que den un sentido a nuestras fotografías, las ya realizadas y las que hagamos en el futuro.

Hay varias fotografías que pudiera nombrar para proporcionarte una respuesta más concreta. Quizás alguna de esas primeras doce fotografías. Guardo especial cariño a la imagen de la calle Manuel Ferrero, porque es la primera que hice. O años más tarde, la imagen que vi aparecer por primera vez en mi pequeña cubeta amarilla de revelado, el primer negativo que yo mismo positivé. Pudiera ser una fotografía que, desde la pared de una sala de exposiciones, impulsó definitivamente mi decisión de dedicarme a la fotografía. Habría muchas más, pero no vamos a publicar ninguna, quedan evocadas, dejemos a los lectores que se las imaginen...

6. Una foto de otro fotógrafo.

Me pasa lo mismo que en la pregunta anterior. Lo siento, pero soy un poco reacio a estas preguntas que no guardan una relación equilibrada con el contexto de las posibles respuestas.

Te podría decir esta o aquella imagen, de este o aquel fotógrafo o fotógrafa importante en mi trayectoria, pero sería una respuesta castrada por esa parte de la pregunta que contiene la idea, algo estrecha a mi modo de ver, de "una". No puedo decir "una" fotografía, porque hay muchos niveles en la posible respuesta. Por ejemplo la primera fotografía que he visto en mi vida era una imagen de familia que había hecho mi tío Jesús. En cierta manera ahí empezó todo. Todo lo que terminó un tiempo después con ese rollo de doce fotografías. Luego hubo otra fotografía, y otra, y otra, decenas de fotografías muy significativas para mí. Las últimas fotografía que he visto estaban colgadas en

una sala de exposiciones en Madrid. Hace unas semanas. No ha sido un encuentro trascendente, pero sí el placer de conocer y disfrutar con unas fotografías, algunas de las cuales no conocía.

7. Una exposición que no olvidas.

Bueno, para que no te enfades voy a contestarte por fin a lo que me preguntas. En el año 81 se hizo en Madrid una exposición que se titulaba "Mirrors and windows" (Espejos y ventanas). Entonces tenía 19 años, empezaba a estudiar fotografía y dedicaba varias tardes a la semana a visitar exposiciones de pintura, escultura, ir a conciertos o a muestras de arte en general, y por supuesto de fotografía. Fui varias veces a esta exposición, en la sala de exposiciones de la Fundación Juan March. Reunía obras de fotógrafos americanos que habían sido realizadas en la década de los 60 y 70, así que era una exposición muy limitada, pero yo estaba empezando y descubrí en esa muestra una dimensión en la fotografía que aun no había ni siquiera intuido. Fue apasionante poder ver por primera vez copias de fotógrafos que desconocía, que luego formaron parte de mis influencias e inspiraciones. Ahí estaban maestros como Gibson, Friedlander, Diane Arbus o Caponigro,... entre otros muchos.

8. Tus tres fotógrafos de cabecera.

Mi madre, mi abuelo y mi tía.

Porque son los primeros que me enseñaron fotografías. Esos papeles misteriosos y mágicos. También mi tío Jesús, espero que no te importe si metemos un cuarto fotógrafo. Me gusta recordar esas primeras fotografías que un día me impactaron de no sé qué manera para inocularme definitivamente el veneno de ser fotógrafo cuando aun era tan joven. Esas fotografías están ahí, en cajas, pero también en lo profundo de mi recorrido como fotógrafo y como espectador de fotografías. Quizás un día las publicaré, o las usaré de una u otra manera, porque están en el origen de todas las demás.

Supongo que no es la respuesta que buscabas. Quizás imaginabas nombres de reconocidos y famosos fotógrafos. Creo que voy a seguir siendo rebelde en mis respuestas, sobre todo para que la cosa no quede en la mera curiosidad. Habría concluido la respuesta varios renglones más arriba mencionando tres de los muchos fotógrafos que a todos nos han influenciado.

9. Tus tres libros para una isla desierta.

Es que si es desierta de verdad, lo último que me llevo son libros. Hay otras cosas más imperativamente necesarias. Y si no es desierta, es decir, si hay comida y guapas nativas, playas soleadas y cálidas aguas, tampoco me llevo libros, ya que es lo menos necesario. Cada vez que hago una mudanza odio tener que transportar tanto libro. En la última regalé unos 500 para no tener que cargar con ellos. Con todo y con eso parecía que no había en el mundo cajas suficientes para los que aun quedaban. No quiero llevarme libros a una isla desierta, ni uno. Menos aun tres. Prefiero papel y lápiz para escribir, dibujar las

palmeras (que sea una isla con palmeras, por favor) o componer breves poemas para mi amada. Eso sí.

10. Un libro clásico y otro contemporáneo español.

No sé si ya sería clásico o contemporáneo, pero te voy a decir un libro que no existe y que debería existir: “Koldo Chamorro”, un libro dedicado a la vida y obra de este maestro, que desgraciadamente nos ha dejado. Pudiera ser el suyo de esos libros grandes y densos, como su desconocida obra, que pesan kilos, kilos de conocimiento, porque su trabajo es inmenso, y sería un gran legado a las generaciones presentes y futuras de fotógrafos. Esta respuesta pudiera estar a ambos lados de la pregunta, así me evito tener que dar otro título.

11. Un libro clásico y otro contemporáneo internacional.

Para seguir en mi línea de respuestas voy a mencionar otro libro que no se llegó a realizar y que habría sido maravilloso; “Journal intime de la fin du millénaire” de Christian Janicot. Este libro me interesa no sólo por su contenido, extraordinario y bello, sino por el proceso en su creación. Su autor aun no ha fallecido, y que la suerte le depare aun muchos años de vida, así que este libro quizás algún día pueda existir. Janicot es autor de otro interesante libro que contiene cientos de guiones de películas que jamás se llegaron a realizar: “l’Anthologie du cinéma invisible”.

12. Hay que seguir la pista a.....

Juanan Requena, un joven fotógrafo que vive en Murcia, aun poco conocido, pero que tiene las bases, el coraje, la sensibilidad y la inteligencia para ser un gran autor. Además es una buena y bella persona. Su página web: <http://nodetenerse.com/>

13. El panorama fotográfico actual en España es.....

Hace poco tiempo me hicieron una pregunta parecida. Cuál era mi opinión sobre el “sistema de la fotografía”. Obviamente la pregunta no se refería al “sistema de zonas” sino a las “zonas del sistema”. Para ser algo más explicativo si te parece voy a amplificar el rango de la pregunta y considerar las zonas de la fotografía. Así podemos hablar de un panorama más amplio que incluye más cuadrantes de la cuestión, además creo que tu pregunta abarca esta idea.

Desde un cuadrante cultural y social hacer fotografías se ha convertido en una actividad tan cotidiana como atarse el cordón de los zapatos, cepillarse los dientes o montar en autobús. Eso no constituye sólo el panorama fotográfico español, sino cierto panorama general y global de la fotografía. Hacer y publicar fotografías se ha socializado y está al alcance de cientos de millones

de personas. En qué medida esto afecta al panorama de la fotografía en un ámbito más profesional o de oficio es complejo. Es obvio que hacer fotografías no significa necesariamente ser fotógrafo, aunque esto quizás no esté tan claro para algunos. El dispositivo fotográfico sumado ahora a las posibilidades de los medios y soportes digitales diluye aún más la estrecha pero radical línea que diferencia lo creativo y original de lo meramente producido, nuevo o raro. Dicho de otra manera; si desde hace mucho tiempo fue relativamente fácil ejecutar imágenes fotográficas (recordemos el famoso slogan de Kodak “usted apriete el botón, nosotros hacemos el resto”) ahora hasta los más pequeños, o quienes nunca antes siquiera tocaron una cámara fotográfica o tuvieron más relación con la creatividad que hacer la lista de la compra, pueden conseguir resultonas fotografías que lucen publicadas e inmediatamente aplaudidas en redes sociales. Eso es sólo una parte del panorama de la fotografía: una continua confusión entre la idea de “ejecutar” imágenes más o menos impactantes, raras, espectaculares o novedosas, y la de “interpretar creativa y originalmente el mundo” a través de imágenes genuinas. Obviamente la balanza se está inclinando hacia el lado fácil: la ejecución de imágenes decorativas del mundo. En ese sentido la fotografía pierde en cuanto a práctica y producto creativo de calidad, para ganar en cuanto a su cantidad; más fotografías, producto de masas, nueva forma de relación rápida entre personas, modo de comunicación masivo, popular y vulgar, objeto de jugoso mercado. Pero no todo es negativo en este cuadrante, porque ese acercamiento popular a la fotografía pudiera significar cosas mejores en el futuro, aunque hoy día ese futuro sea lejano o incierto.

Si miramos desde una zona en el plano de lo individual el panorama es más esperanzador. Nuevas generaciones de autores surgen con la fuerza y la intensidad de la juventud y del compromiso con la fotografía y sus propias visiones personales. Es reconfortante ver cómo esas promesas de fotógrafos (y artistas) se suman a otros de más largas y densas trayectorias que siguen con esa intensidad y sus propios pactos con la calidad. Menciono de nuevo a **Juanan Requena** entre los jóvenes que empiezan, o a **David Jiménez** entre los autores de más larga trayectoria, y más en el borde de la fotografía a autores muy importantes y consagrados pero aun jóvenes y con una intensidad creativa extraordinaria, como por ejemplo **Javier Codesal**... hay otros, por supuesto..., mi lista no sería enorme, pero nutrida... están ahí, trabajando, a veces en silencio, cerca de ti y de mi.

Desde la zona que correspondería al propio dispositivo mecánico de la fotografía disponemos de toda la herramienta digital que se suma a todo lo anterior y que se pretende que lo terminará sustituyendo. En términos generales creo que así es, pero la fotografía argéntica seguirá existiendo como proceso antiguo. La casi desaparición de la fotografía argéntica será consecuencia de necesidades e intereses sistémicos y no tanto de necesidades evolutivas de la naturaleza creativa del proceso fotográfico argéntico en sí mismo. Esto daría para una reflexión más extensa. Es decir, cómo esas necesidades sistémicas autogestadas que han desembocado en el paradigma digital, (si se puede hablar de paradigma) y en la fotografía digital,

(entre muchos otros cambios) se han impuesto a la evolución de la fotografía, afectando a su historia pasada y a la que ya no tendrá lugar. No digo que esto sea malo en su totalidad, pero me parece interesante pensar si es definitivamente bueno y cuales son las consecuencias, algunas interesantes y otras no tanto. Ha ocurrido de manera similar en cambios o avances históricos anteriores a nuestra época, sin embargo pongo en duda la calidad de las actuales estructuras sistémicas como causa de cambios en las últimas décadas, en comparación con las de otros momentos históricos.

Y así llegamos a la zona correspondiente de la fotografía donde veo un panorama más preocupante, y que participa de la crisis general provocada por un desequilibrio en el plano de lo sistémico. El problema consiste básicamente en cómo los valores sistémicos tratan de subsistir e imponerse desde premisas que contemplan sólo el crecimiento o la supervivencia dentro de su propio cuadrante, sin contemplar la subsistencia —a veces incluso negando o ninguneando la existencia— de los otros cuadrantes: es decir, lo más parecido a la forma de desarrollo de un cáncer, cuyas células se organizan en función a su propio crecimiento, aun poniendo en peligro o eliminando el sistema global que lo contiene; el cuerpo del enfermo. La fotografía, sea entendida como arte, o como práctica aplicada, es afectada, como todo lo demás, y participa de las oportunidades, pero también de los problemas, mirada desde su participación en este cuadrante sistémico. Respecto a las oportunidades la fotografía ha adquirido un valor (básicamente valor de mercado) impensable hace años. Desde el lado de los problemas resulta que precisamente ese (y otros) valor objetivo se impone sobre los valores subjetivos contenidos en los otros cuadrantes mencionados anteriormente y que tienen que ver con las dimensiones de calidad creativa y artística, ética y moral, eclipsándolas a veces de tal forma que parecieran no importar o existir, u ocupando, en el mejor de los casos, puestos secundarios en una escueta escala de valores. Los agentes fotográficos (galerías, ferias, instituciones, comisarios, gestores culturales) se suman y nutren al problema en tanto en cuanto aceptan, apoyan y provocan desde sus intereses las premisas y valores jerárquicos de funcionamiento del sistema; más poder, más crecimiento horizontal, más mercado, más dinero, más fama, más visibilidad,...parecen ser los valores predominantes.

Un ejemplo —entre otros muchos posibles— de las consecuencias de esto. Las fotografías de un autor son bonitas, ocurrentes o espectaculares. Dramáticas o comprometidas socialmente. Se justifican con algunos textos teóricos. Se venden bien. Una vez creado el producto se instala en el sistema y comienza un desarrollo horizontal que permite un crecimiento —a veces de manera exponencial— en ese cuadrante. Así que no solo se siguen vendiendo bien sino que ahora se venden mucho más caras. Autor, obra o libro entran en el mundo de las listas. Todos contentos. Después de décadas, o de meses (ahora todo va muy rápido) la obra, vista desde otros cuadrantes se encuentra exactamente en la misma línea de desarrollo que en los comienzos; es lo que es, pero no así mirada en el cuadrante sistémico, en el que ha crecido e ido adquiriendo fama e importancia. Esto, en principio, no me parece mal del todo, aunque conlleve ciertos problemas que generan desequilibrio y confusión. Lo que me parece

discutible es cuando se trata de equiparar ese desarrollo en el plano sistémico con el supuesto desarrollo –inexistente en muchos casos- en otros cuadrantes. Para ello se alude a las falsas ideas de “maestro” u “obra maestra”, cuando realmente el desarrollo o dimensión vertical de la obra no existe y por tanto no justifica ese calificativo. Se educa y se trata de formar sensibilidades desde esta falacia, que en el fondo sólo está justificada por los mencionados interés de un sistema que se autoprotege y que alimenta intereses individuales. Esto no es muy esperanzador, es el humus adecuado a todo tipo de crisis, incluidas la de creatividad que estamos atravesando.

14. Qué sobra y qué falta en la fotografía actual.

Sobra estómago. Falta cabeza y un poco más de sexo. Te lo explico en otra entrevista, para no alargarnos demasiado.

15. Qué fotógrafo quieres ser.

La respuesta tiene que ver con lo escrito en la cuarta pregunta. No se trata de quién quiero ser sino de quién soy y puedo ser. No puedo ser otro que el que soy. Y eso incluye al fotógrafo. Y quien soy y puedo ser seguramente guarda relación con las cuatro zonas o cuadrantes de la respuesta 13. Ya soy el fotógrafo que quiero ser, pero al mismo tiempo sé que me queda aun mucho trecho por recorrer. Hay un lugar, que no es exterior, al que creo que nos gustaría llegar a todos. Dice Valente: “Crear es generar un estado de disponibilidad, en el que la primera cosa creada es vacío, un espacio vacío. Pues lo único que el artista acaso crea es el espacio de la creación. Y en el espacio de la creación no hay nada (para que algo pueda ser en él creado). La creación de la nada es el principio absoluto de toda creación”.

Creo que se trata de caminar hacia ahí. Porque es donde puede surgir una visión original, la única herramienta personal de creación. A ese lugar le llamo “ser uno mismo” y creo que es la fuente de lo genuino y auténtico en cada uno de nosotros. Sólo yo puedo hacer ese camino y dirigirme hacia ese lugar,... bueno, puedo dirigirme hacia otros, pero los otros ya están ocupados... (como dice esa cita creo que de O. Wilde: “Sé tú mismo. Los demás puestos están ocupados”). Nadie va a ir por mí, son pasos que he de dar yo, o tú para “ser tú mismo” cada ser humano puede hacer ese camino para crear su auténtico lugar de silencio, es decir, de creación. Ahí está su visión personal y única del mundo. Luego vendrán las fotografías, las palabras, las músicas,... las formas de ser.

Pretender ser otro es perder el tiempo y la energía creativa. Ocupar el lugar de otro fotógrafo es copiar, o repetir, falsificar(se). Es una impostura. Creo que puedo ser el fotógrafo que soy y que voy siendo a cada paso, con mis limitaciones, en mis silencios y mis preguntas, con mis dudas o certezas. En cada una de mis respiraciones.

Oscar Molina, marzo 2013.