

Entrevista a Óscar Molina

Esta entrevista fue realizada por Enrika Romera para la revista digital SALES DE PLATA.

Una de las buenas sorpresas que a veces nos da el periodo veraniego es conocer gente nueva e interesante entre viaje y viaje. Este año ha sido especialmente fructífero en este aspecto. Una de las personas que me alegro de haber conocido es Óscar Molina, coordinador de los talleres en Cabo de Gata y fotógrafo, quien aún siendo crítico, siempre te hace sentir bien y vuelve el espacio que le rodea confortable.

Os dejo su dirección web, por si queréis cotillear en biografía y trabajos más profundamente: <http://www.oscarmolina.com> y a continuación os dejo con lo que nos ha contado a nosotros para ir abriendo boca.

Para empezar, la gran pregunta: ¿cuándo te dices a ti mismo, ¡quiero ser fotógrafo!?

He contado muchas veces la historia de mis primeros contactos con la fotografía cuando aun era un niño. Pero años después, en una exposición de fotografía americana de los años 60 y 70, ciertas imágenes, sobre todo algunas de la fotógrafa Diane Arbus, me impresionaron de tal forma que creo que contribuyeron a afianzar mi decisión y compromiso hacia la fotografía.

Por aquella época asistí a un taller de un fotógrafo que se llamaba Koldo Chamorro. Él me influyó también de manera decisiva.



Fotografía de la serie Zoo. Primeras series. Años 80.

A la hora de fotografiar, ¿tienes ya un proyecto en la cabeza o surge posteriormente?

Tengo todo y no tengo nada. Hay una dirección, un rumbo, que diría un navegante. Pero aun así voy dando tumbos y avanzando poco a poco. Durante la gestación de un proyecto se surcan mares profundos y oscuros, tormentas, rayos y centellas, y lo peor es que suele haber viento en contra. Lo importante es tener y mantener el rumbo, lo podemos llamar también estructura. A veces me refiero a *texto* en su sentido simbólico como *estructura reveladora de sentido*. Nada es seguro, pero así es posible orientar las velas para, incluso con el viento en proa, avanzar hacia adelante. Pero eso es difícil y casi imposible si no se tiene un rumbo. Si falta la estructura perderse es lo más probable, girar en círculo, dar golpes a ciegas, no avanzar hacia ningún lugar.

¿Crees que el sitio donde se fotografía influye a la hora de hacer las fotos?

Hay el lugar exterior que se relaciona con el lugar interior. A mí al menos me ocurre así. Creo que soy el mismo fotógrafo o el mismo autor en medio del desierto que en una aglomeración urbana. Elijo los lugares en función de los tiempos. Lo que me importa e influye no es tanto el lugar en sí sino su tiempo, su ritmo, y cómo ese tiempo exterior se armoniza más o menos con mi *tempo* interno en ese momento. Se trata de encontrar ese ritmo y saber someterse a la disciplina del compás, una especie de armonía compartida entre ambos tiempos. Esto es una idea muy musical, por cierto.

Muchas veces la gente dice, si yo me fuera a la India también sacaría grandes fotos, el lugar te lo pone en bandeja. ¿Se pueden hacer buenas fotos en lugares pésimos?

Primero habría que saber qué entendemos por hacer grandes o buenas fotos. Cuando lo que prima en una fotografía es el tema, lo que se ve, lo que aparece, puede que la forma sea sorprendente, bella, singular o extraña. A veces se confunde esa belleza, extrañeza o violencia, etc... con el hecho de que se trate de una *buen*a fotografía. No hace falta irse a la India para encontrar contenidos atractivos. Puede ocurrir, por ejemplo, con el retrato de alguien que tenga una mirada intensa, una persona bella. Imaginemos que le hacemos una fotografía correcta. Quizás se trate de *la fotografía de una persona bella*, lo que será relativamente fácil de conseguir frente a un modelo así si se tiene un mínimo de oficio. No obstante no necesariamente se tratará de *una bella fotografía de una persona*. Una buena fotografía es una buena fotografía, pero no sólo una fotografía de una cosa buena. Además es difícil, más allá de un análisis técnico, de composición u oficio, defi-



Proyecto *Fotografías de un diario*. Años 90.

nir qué es una buena fotografía sin tener en cuenta la estructura, el trabajo general del autor, el andamiaje del que forma parte, su discurso. No hay lugares pésimos, en todo caso hay fotografías pésimas. Igual que no hay lugares óptimos, sino buenas fotografías que, ajustando forma y concepto, hilan las ideas en discursos interesantes. Aquellas que trascienden su propio tema, y en las que por lo tanto el lugar y dicho tema ocupan una posición muy relativa. He visto decenas, y habrá millones de fotografías vulgares hechas en la India o en otros lugares exóticos. Y hay fotografías excelentes de fotógrafos que no se movieron de su casa y las hicieron en la cocina, en el dormitorio, a través de la ventana, en el jardín. Pero son buenas, sobre todo, desde la profundidad o sensibilidad de su discurso como autores.

Las fotografías decorativas basadas en contenidos sorprendentes o bellos, sensuales, espectaculares o exóticos, ocurentes, raros, excitantes o violentos no suelen ser buenas

fotografías, sino imágenes que llaman la atención y masajean los sentidos. Si el contenido es violento, suscitan emociones intensas y perfectamente normales en casi cualquier espectador. Me interesa una fotografía cuando me sugiere espacios y experiencias estéticas. Es decir, y simplificando mucho, experiencias trascendentes, que me sacan de mí y al mismo tiempo me llevan a mí. Eso es más complicado, porque además en ello debo estar implicado como espectador atento, activo y sensible. También hay que tener en cuenta que ni mucho menos todas las fotografías ni todos los fotógrafos pretenden sugerir ese tipo de experiencias.



Fotografías de un diario. Años 90.

Muchas veces nos obsesionamos con encontrar un tema, ¿crees que es mejor tener una relación con el tema a fotografiar o por el contrario es mejor ser neutral?

Se habla de obsesión con frecuencia para referirse a que uno está muy implicado en la fotografía y que le gusta tanto que ya no puede vivir sin hacer fotos. No me relaciono muy bien con esa idea. Prefiero no obsesionarme con el tema, pero tampoco con la fotografía, ni con la música, ni con nada. Para mí la obsesión está más cerca de cierta compulsión o neurosis que de una actitud intensa, comprometida y consciente también, pero tranquila, sin ese empeño que a veces percibo en algunos fotógrafos que dicen estar obsesionados por la fotografía. En cierta manera todos tenemos un grado de neurosis, pero creo que empieza a ser contraproducente cuando genera excesivo ruido. Entonces la obsesión se convierte en un obstáculo antes que en un apoyo.

Sobre el tema en mi trabajo como autor desde luego es lo de menos. Y menos aun algo que yo trate de encontrar. Uno de mis últimos proyectos, por ejemplo, ha consistido en fotografiar cientos de fósiles, sin embargo jamás he tenido una relación o un interés especial en la paleontología o en la geología. No me había fijado en los Ammonites hasta que los he fotografiado para este proyecto. Lo que ocurre es que me han venido bien para lo que quería proponer. Ese trabajo no trata en sí de los fósiles o de paleontología, aunque lo que aparezca en las fotos sean Ammonites y sí haya un vínculo entre objeto y concepto que me interese. Creo que no hay que confundir aquello *de lo que trata* un proyecto o un trabajo con aquello *que aparece fotografiado*, sobre todo cuanto más interviene el concepto como estrategia de comunicación.

No obstante qué duda cabe que en otros casos sí puede existir una relación previa con el tema y un vínculo más directo. De cualquier forma lo que me parece importante es ir más allá del tema, no quedarse en el *qué* se fotografía, sino focalizarse hacia el *cómo* se hace. Cuando vemos un rostro fotografiado, si se trata de una buena fotografía, nos moverá, nos emocionará, y no importa que el tema sea tan habitual o manido como el retrato. ¿Cuántos retratos excelentes se han hecho en la historia de la fotografía, cuántos paisajes?. Lo importante para mí no es el paisaje que *tengo* delante de la cámara, sino el paisaje que *hago* desde el paisaje que *soy*.

Ser neutral creo que es improbable, pero sobre todo sería aburrido. Precisamente se trata de todo lo contrario; aportar una visión subjetiva del mundo. Eso significa tener presente la pregunta de quién quiero ser como fotógrafo y cómo expresarlo.

¿Cuáles son tus fuentes de inspiración? ¿Qué utilizas o que haces para inspirarte?

Me interesa la idea de Herrigel cuando dice: *“La inspiración liga y une, reteniendo el aliento se realiza lo que es justo, y la espiración libera y consume venciendo toda restricción”*. Entiendo la inspiración como una disposición activa hacia la escucha, más que como un estado privilegiado de sabiduría o acierto. Una actitud de atención, de ligazón, de unión con lo que está ahí, delante de la cámara. La inspiración se nutre del reconocimiento de la duda, de la pregunta, como dice Wislawa Szymborska; *“la inspiración, sea lo que sea, nace de un constante “no sé”*. Así que para estar inspirado me pongo a trabajar y procuro adoptar esa actitud de reconocimiento. Cuanto más abierta y silenciosa sea, más probabilidad habrá de llegar a alguna iluminación. Es a esa iluminación a lo que frecuentemente se le califica como inspiración, pero realmente es su resultado. Gádamer se refiere al silencio creativo como *“el espacio entre la inspiración y la espiración, que siempre es reinicio”*. Pero creo que antes que el silencio y más importante, está la escucha, porque el silencio no existe sin la escucha. Escuchar es lo difícil, pero si se logra se abren la puertas de la inspiración.

Las fuentes para mí son las influencias de las que me alimento constantemente, de autores y obras que me han movido. La música ha sido y es una de mis fuentes de inspiración, de conocimiento, de silencio, y forma parte de mi actividad diaria. El cine, veo tres o cuatro películas a la semana, y por supuesto la literatura, aunque dedico más tiempo a la música, ya que la música invita de manera muy especial a la práctica de la escucha. Me nutro también del dialogo y la conversación con amigos y personas a las que quiero y aprecio, y de los sonidos de la naturaleza. Me gusta, y procuro no obstante, escuchar todos los sonidos.

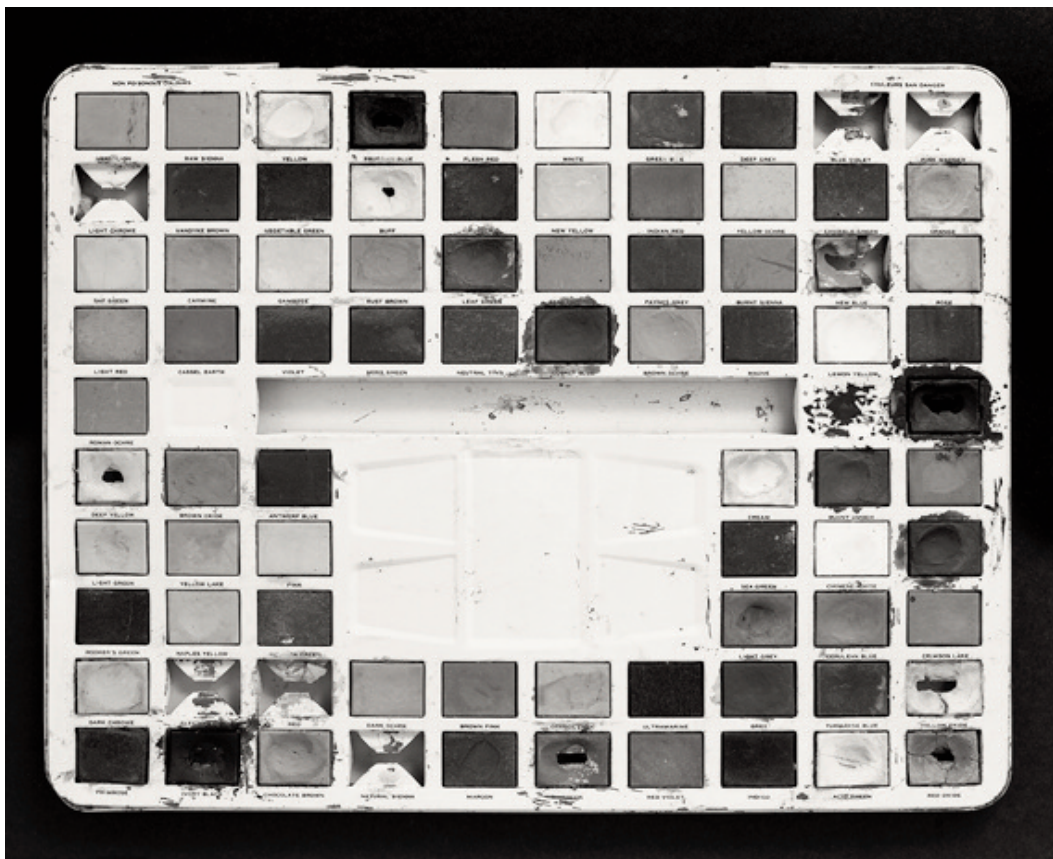
Muchas veces, yo la primera, nos impacientamos al ver como un proyecto se extiende en el tiempo, más o menos ¿cuánto has tardado tu en realizar tus trabajos?



Serie *Objetos*. Años 80 y 90.

Cada vez tardo más, aunque no es la expresión correcta, ya que tardar lleva implícita la idea de hacer tarde. Ahora tengo menos prisa que cuando empezaba. Sé que no tengo que llegar a ninguna parte. Hace más de siete años que empecé a trabajar en el libro *Petite histoire du temps*. Pensé por primera vez *Caja de acuarelas_variación III* hace unos quince años. Hace veinticinco años que empezaba a jugar con la idea de hacer algo con imágenes latentes, hasta que monté el proyecto *Photolatente*. ¿Eso es mucho tiempo?. Mucho tiempo con referencia a qué. No tengo ninguna prisa. No considero que tarde más o menos. Los proyectos salen cuando su gestación ha terminado. Aunque parezca lo contrario, la impaciencia es más cómoda que la paciencia, y suele mermar la calidad y la profundidad de un trabajo. Van Gogh, en una de las cartas a su hermano Theo le habla de la paciencia refiriéndose a una frase de Gustavo Doré: “*Tengo la paciencia de un buey*”. El mismo Van Gogh continúa diciendo: “*Sé lo que quiero dibujar. Lo intentaré una vez, diez, mil veces. No pararé hasta que lo consiga*”. El tener prisa es enemigo de la creatividad. Tampoco trato de coleccionar nuevos proyectos para que parezca que tengo muchas ideas, sino ir completando una estructura con profundidad, y que dentro de esa estructura cada trabajo nazca cuando tenga que nacer, es decir, a su propio ritmo.

Conozco casos de trabajos o proyectos que podían haber sido extraordinarios porque tenían la potencialidad de serlo, pero cuyos autores han decidido publicar y difundir a veces apresuradamente, editando lo que aun no había terminado de gestarse, y dejando esa potencialidad a medio revelar. A veces el problema es por exceso. Es decir, había más profundidad y sutilidad, o era necesario parar ya, pero por una u otra razón no se terminó ahí y el trabajo perdió su centro. Podríamos utilizar un término muy fotográfico para decir que son finalmente proyectos *sobre o subexpuestos*. O Como diría Valente, cuando hace referencia a la escritura exterior de un poema “*El poema sobre corregido*



Primera fotografía del proyecto *Caja de acuarelas*. Años 90.

es un producto artificial, como una gestación fuera del útero”. ¡Otra vez la disciplina del compás entre los tiempos!. A veces, después de años de gestación, en el último momento entran las prisas. Otras veces se empieza con prisa. Es una lástima cuando esto ocurre, y ocurre muchas veces. Es una trampa de la que nadie estamos a salvo, principiantes o expertos.

Tus trabajos son en blanco y negro, ¿tienes miedo al color?

No, no es por miedo. En mis archivos hay fotografías en color, pero el color no me ha interesado para los proyectos en los que he trabajado hasta el momento y que he decidido publicar o exponer. ¿Porqué hasta ahora he trabajado en blanco y negro? es largo de explicar en una entrevista, pero tiene más que ver con la experiencia temporal (y tan vinculada a la música) en mi práctica de la fotografía, que con los aspectos formales o espaciales. El *tempo*, el *compás*, el *ritmo* del blanco y negro es diferente, tanto para el autor como para el espectador, y esa diferencia es la que más me ha interesado hasta ahora, incluso más que aquella que atañe a los aspectos formales y plásticos que pudieran diferenciar una imagen en color de otra en blanco y negro.

En una entrevista anterior hablando con Gore Vázquez sobre tu trabajo, comentábamos la sencillez de tus fotos y la potencia visual que luego se desprende de tus proyectos. ¿Cuándo tomas fotos qué te interesa más, el tema, la técnica, la narrativa, la estructura visual...? ¿Qué lugar ocupa cada una de ellas?

No puedo estar pensando en la técnica cada vez que hago una fotografía. Por tanto tiene que ser algo lo suficientemente aprendido y asimilado como para que parezca que no existe, aunque por supuesto sí exista. Sobre el tema en las fotografías ya te he respondido en una pregunta anterior. La narrativa y la estructura visual están relacionadas. Por estructura visual me refiero al armazón del proyecto en el que encajan las fotografías y cobran sentido, y gracias al cual es posible la narrativa, es decir, que fotografías, palabras e ideas se vayan hilando en un discurso con capacidad comunicativa. Todo tiene su lugar en tiempos paralelos.

Algunos de tus proyectos no sólo son fotográficos, es decir no utilizan la fotografía como herramienta, sino que la propia fotografía como técnica es protagonista del trabajo. ¿Consideras importante esta parte a menudo olvidada?

Supongo que te refieres a trabajos como *Silencio abierto* o *Photolatente*. En estos proyectos utilizo el dispositivo fotoquímico como parte esencial de un proceso en el que incluyo al espectador como parte activa de hecho. En cierta medida son proyectos muy fotográficos, y por otra parte se sitúan al límite de serlo.



Dejo la cámara a Renate. Hace esta fotografía

No me parece que sea una parte olvidada, al menos por muchos autores que utilizan la fotografía y otras disciplinas en propuestas donde ya no es tan importante establecer líneas clasificatorias de lenguajes, o sus definiciones estrictas para saber si la obra es o no es fotografía o fotográfica. Para mí como autor lo importante es la capacidad de la obra y de la propia práctica creativa de proponer espacios de experiencia estética, y hacerlo con autenticidad, calidad y profundidad.



Primera copias reveladas. Finales de los años 70.

¿Qué trabas has encontrado en tu recorrido profesional?

Siempre he tenido trabas de todo tipo. Interiores y exteriores. Las más complejas siempre han sido y son las interiores. Han tenido que ver con las dudas y la inseguridad, la pereza, los miedos y las incertidumbres. Los espacios de oscuridad y de niebla. De las trabas interiores se han alimentado buena parte de las exteriores. Y al contrario también, porque hay las que aparecen ahí por las buenas, unas han tenido que ver con las circunstancias personales, y otras con ciertos encontronazos con un sistema de cosas en el que muchas veces he chocado de frente. Pero las trabas no son necesariamente algo malo. Bien utilizadas pueden servir para aprender e incluso para avanzar. *“El arroyo que suena es el que encuentra obstáculos en su camino”*... no recuerdo de quién es la cita.

Un momento de tu vida fotográfica que recuerdes de manera especial, que te haya hecho sonreír.

Hubo muchos. Y muchos los que actualmente paso sonriendo gracias a la fotografía. Muy lejano, pero a la par muy presente está el recuerdo de la primera vez que metí un papel fotográfico expuesto en la cubeta de revelado, el momento en que surgía la imagen. A finales de los años 70, debía tener unos 17 años más o menos. Estaba con un amigo en mi primer laboratorio, montado en el cuarto de baño de la casa de mis padres. Aun con la luz roja dábamos saltos de alegría mientras la imagen se terminaba de revelar.

Llevas mucho tiempo en la fotografía, ¿en qué ha cambiado tu visión o tu forma de fotografiar desde que empezaste?

Debo mucho a la fotografía, y sobre todo le debo mucho como espectador, ya que gracias a ella he ido aprendiendo progresivamente a escuchar con la mirada, pero también con todo mi cuerpo. La fotografía ha supuesto para mí un ejercicio constante que ha ido desarrollando lo que llamo el *músculo de la resonancia*. A ello ha contribuido también la música de manera muy especial. El *músculo de la resonancia* se nutre de escucha y contribuye a la capacidad de escucha. Facilita ir más allá, como autor y como espectador. Cuando empecé con la fotografía, mi visión era mucho más estrecha que ahora, tanto la fotográfica como mi visión general. Entonces buscaba mucho en el terreno del *qué*, mientras que ahora, incluyendo esa, son otras las preguntas que me mueven. Entonces estaba muy preocupado por ser autor. Ahora lo que me ocupa es ser un buen espectador.

Un consejo para la gente que comienza en esto de la fotografía.

Más que un consejo les haría una pregunta. ¿Qué lugar ocupa la fotografía en tu vida, o qué lugar quieres que ocupe?. Desde ahí vendrá todo lo demás. Es lícito que ocupe el lugar que cada uno quiera que ocupe, y todo el mundo tiene derecho a hacer fotografías. Pero *ser fotógrafo*, si es que se quiere serlo, requiere ocupar un determinado lugar, un compromiso, un posicionamiento. Exige mucho espacio, mucho tiempo, y mucha paciencia.

Impartes diferentes talleres desde hace muchos años, eres profesor en el Master de Fotografía de EFTI, y en otras escuelas. ¿Qué has aprendido de tus alumnos? ¿Qué te aporta esa parte docente a nivel fotográfico y personal?

Llevo más de 17 años dando talleres. A lo largo de este tiempo me he encontrado con muchos alumnos. A mis talleres o clases, y en una mayoría de casos, han asistido personas brillantes, inteligentes y con una creatividad e ilusión extraordinaria por la fotografía. No sé si habrán aprendido algo de mí, me gustaría que al menos les haya servido de



Anverso y reverso de una de las 1.553 fotografías y palabras del proyecto AMMONITES. Año 2009

algo, pero te puedo asegurar que me han transmitido y me transmiten cada vez mucho conocimiento y experiencia a nivel personal. Me aportan la energía de su ilusión, de su frescura y de su pasión por la fotografía. Es un enriquecimiento constante y espero que mutuo. A nivel fotográfico o profesional dar clases implica no sólo conocer lo que uno sabe, sino también lo que no sabe, las dudas y las preguntas. Querer de verdad compartirlo y prepararse para transmitirlo de la manera más comprensible y efectiva. Mi mayor inquietud cuando estoy en clase o dando un taller es lograr crear un espacio horizontal de diálogo e intercambio, y que todo el mundo se lleve algo a casa, aunque sólo sea media docena de buenas preguntas.

Impartes talleres en sitios como Cabo de Gata o Paderne ¿Por qué estos lugares? ¿Crees que a veces es necesario desconectar de todo para desarrollar nuestro pensamiento o creatividad? ¿Es el entorno esencial en nuestro proceso creativo?

En Cabo de Gata coordino talleres con profesores a los que invito. En Paderne y otros lugares como Lires o la Sierra Mágina sí he impartido talleres en versión integral, y también en formato más reducido en centros de arte, escuelas, universidades.

En un taller de fotografía es deseable que se den una serie de condiciones que a veces no es tan fácil hacer confluir. El espacio, aun no siendo esencial, sí puede ser importante como *potenciador* de aptitudes y actitudes más receptivas en los alumnos y profesos-

res. Más importante que el lugar es la duración del taller y su *tempo*, su dinámica, obviamente junto al contenido y estructura del programa, que son más responsabilidad del profesor.

Creo que es importante una dinámica de grupo que aúne las aportaciones del lugar con las del profesor y los alumnos, que haga funcionar todo con fluidez y cierto sentido de la puntualidad. Cabo de Gata no es sólo el lugar, sino además lo que allí acontece durante los seis días de estancia. Un tiempo de trabajo extendido e intenso, que incluye la convivencia, el diálogo entre personas y el silencio, sin olvidar la buena comida y los tiempos de descanso y playa. Un taller es un *paréntesis* de tiempo en el que es posible el descubrimiento, el intercambio, el aprendizaje y la transformación. Desde ahí están pensados los Talleres en Cabo de Gata. Además hasta ahora hemos contado con autores y profesores que han propuesto talleres excelentes y que se han volcado cada minuto del taller.

Sobre la pregunta de si es necesario desconectar. Sí, pero no de todo. Se trata de concentrarse y no de evadirse. Un taller en un lugar especial está bien, pero si el lugar es demasiado especial ya puede que no esté tan bien. Es decir, cuidado para que la balanza no se incline hacia la experiencia turística o vacacional que envuelve y justifica un



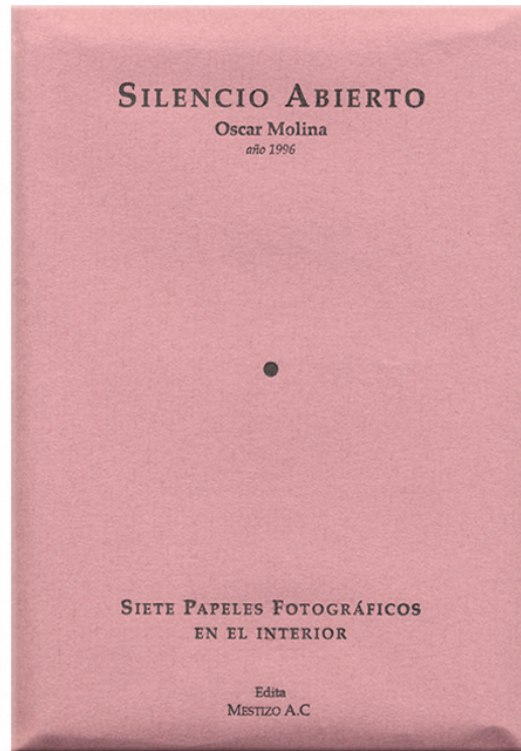
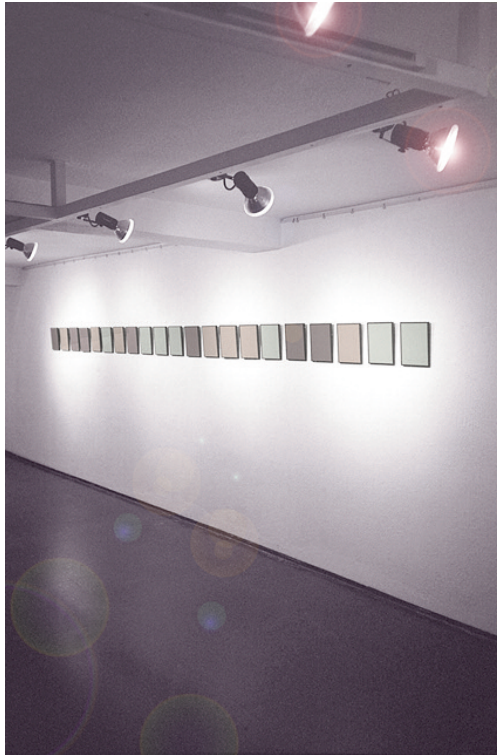
Sobres *Photolatente* de la primera edición. Año 2002.

taller de fotografía en un lugar especial. Si se trata de un taller, lo primero es el taller, y aunque no sea lo único, debe prevalecer la importancia de un contenido, un programa, un profesor y un grupo bien organizado y dinamizado. Si no, hay que llamarlo de otra manera; vacaciones fotográficas, viaje o safari fotográfico, etc. Por tanto, al menos en mis talleres, no se trata sólo de desconectar sino de conectar con lo interesante, acercarse un poco al silencio. Entonces es más que probable que se puedan percibir sonidos y luces que en medio del ruido cotidiano son del todo inaudibles, invisibles, a veces insospechados. Comprender y comprenderse mejor. Dejar surgir las ideas. Quitar algunas de las capas que eclipsan la propia belleza.

En este auge de las publicaciones en línea, ¿crees interesante seguir publicando libros de fotografía en papel? ¿Qué ofrecen? Dinos un libro imprescindible a tener en cuenta.

Para una buena parte de la fotografía no será necesario el papel, ya no lo es. Igual en literatura o para otros contenidos que hasta ahora han contado con el papel como soporte principal. Pero no sólo cuenta el objeto sino la experiencia en relación con él. Ocurre con la música; no es lo mismo escucharla en un auditorio que a través de unos aurícula-

res desde un archivo mp3, sea una pieza sinfónica o un concierto de rock. O simplemente escribir con un lapicero, con una pluma o con un teclado. Mirar fotografías en hojas o libros de papel es una experiencia diferente a mirarlás en una pantalla. Cualquiera lo puede comprobar por sí mismo. No olvidemos que en esa experiencia participan otros sentidos, como el tacto, el olfato, la sensación de peso y volumen, las limitaciones que impone un formato impreso o una encuadernación determinada, las variaciones de la luz reflejada en la superficie de cada hoja, el sonido al pasar, otra vez el sonido. Algunos



Exposición *Silencio abierto* en la sala Yerba. Primera edición sobres *Silencio abierto*. Mestizo. Año 1996.

afirman que es una percepción romántica, pero lo que ocurre es que ya no tienen tiempo para fijarse en las diferencias, y además muchos de los que hablan en estos términos siguen publicando sus proyectos fotográficos en libros impresos.

Un libro imprescindible. Hay muchos, y no soy amigo de mencionar un solo libro o una sola obra musical o un autor, etc... pero bueno, por poner uno del que he tomado la cita en una pregunta anterior y creo que deberían leer todos los que quieran ser autores o fotógrafos: "*Zen en el arte del tiro con arco*" de Eugen Herrigel.

Aunque sé que esta pregunta da para más de una entrevista, dínos qué opinas, ¿hacia dónde crees que va la fotografía? ¿Qué falta o que sobra en el entorno fotográfico?

Sinceramente, no sé hacia dónde va la fotografía ni tengo claro hacia dónde va el mundo. Uno puede ir de profeta y a los pocos años o meses darse cuenta de que se ha equivocado de punto a punto. Ya es bastante complejo entender lo que pasa ahora mismo, como para aventurarse sobre lo que ocurrirá dentro de unos años. Hay tal cantidad de información en forma de fotografías que da la sensación de saturación, de que hemos llegado a un fin de ciclo. Hay autores y trabajos interesantes en torno a la fotografía y con las fotografías, una creatividad extraordinaria en algunas propuestas individuales, y por otra parte un influjo de tendencias que tiñen de un mismo tono el trabajo de autores que se parecen demasiado entre sí. Eso es parte de lo que veo ahora.

Creo que hay un fuerte impulso creativo. Vivimos un tiempo en que se puede hacer prácticamente de todo. Y eso es, aunque sólo en parte, una ventaja. Hace cien años un fotógrafo, un pintor, por supuesto un músico o un poeta, posicionaban sus ideas en un contexto en el que se discutía, debatía o ponía en duda el trabajo desde perspectivas críticas intelectuales, estilísticas, ideológicas en suma. Hoy no es así. En ese sentido tiene mucho que ver la aparición de cierto aperspectivismo. Una falta de agarraderas desde las que sugerir siquiera la idea de que no todo vale, de que sigue existiendo la calidad y la falta de ella. Un músico puede componer obras en estilo antiguo, clásico, barroco o lo



Fotografía del libro *La imagen latiente (fotografías de un diario)*. Año 2007.

más rabiosamente contemporáneo, pop, jazz, lo que quiera y de la manera que quiera, nadie le va a decir nada por eso. Un pintor puede ser cubista o abstracto, realista o conceptual. Un fotógrafo puede hacer las fotos que quiera, por supuesto, y siempre que lo haga bien y con oficio (incluso a veces haciéndolo mal) y respetando la ley, nadie se va a meter con él desde el ejercicio de una crítica por sus aspectos creativos, estéticos, plásticos. En general no hay un movimiento artístico contra el que nadie tendrá que oponerse o defenderse como le tocó hacer a Schönberg, a Picasso, a Stieglitz y a tantos otros innovadores del siglo XX. Incluso en el análisis de un portfolio en un taller está regularmente visto si la crítica parece excesivamente dura. De todas formas casi seguro habrá aplausos al final.

A comienzos del siglo XXI tenemos en frente algo bien diferente: se llama sistema de mercado y es el que impone sus argumentos sobre otras cuestiones creativas, estéticas y éticas, y dicta, premia o castiga en función de sus propios intereses y mecanismos de funcionamiento. Pone en valor o puede eclipsar a un autor y su obra dependiendo de cómo esa obra encaje en un sistema de cosas. Lo peor es que estos valores sistémicos dirigen (o lo intentan) el desarrollo y la evolución de casi todo, incluido la cultura, el arte y los artistas. El peligro para la originalidad o la calidad y el desarrollo de la cultura proviene en gran medida de estas premisas y de la introyección por parte de los agentes culturales, autores incluidos, de los valores en que se sustentan: si se vende bien (el autor, la obra, el fotolibro, o lo que sea) es válido y triunfará, independientemente de su calidad en otros *cuadrantes*. La trampa está servida. Y ahí se encuentra también la fotografía, no hay más que pasarse por alguna feria para comprobarlo. Esto no quita que el mercado acoja también en su *cálido* seno la calidad, aunque de manera natural tienda a destruirla.

Respecto a qué falta o qué sobra en el entorno fotográfico. Creo que sobran muchas cosas,... y entre ellas están los egos de la fotografía, esa compulsión hacia el reconocimiento en los que empiezan, a ser un *talento emergente*, recibir aplausos, el afán de medrar, a veces desmedido y a mayor gloria de fatuos egos y narcisos, en aquellos que han conseguido un reconocimiento o una fama. Sobran los aplausos en la fotografía, pero sobre todo el deseo ávido de conseguirlos. Sobra ruido. Hay muchos lastres. Sobran talentos emergentes y faltan críticos detergentes, sobran *descubrimientos* y faltan trabajadores de oficio. Sobran fiestas de la fotografía y falta concentración y silencio... falta escucha. Sobra información y potencia en las herramientas. Falta reencontrar límites. Falta un sistema de enseñanza estructurado y efectivo que no sólo informe, sino que además forme a futuros fotógrafos, creadores, artistas, y que no dependa tanto de referencias económicas, sino de una sensibilidad política. Falta sensibilidad política. Falta sensibilidad en general. La calidad de la enseñanza pública de la fotografía es muy

discutible, y la enseñanza privada hace lo que puede (que a veces es mucho), pero se la juega cada día, ya que se sustenta sobre una estructura de tipo empresarial y por lo tanto no deja de estar al albur de factores e intereses externos a la propia enseñanza, que modelan su desarrollo. En fin, son sólo algunas observaciones, es una pregunta compleja.

En Sales de Plata somos defensores de la técnica argéntica, disfrutamos en el laboratorio y de la incertidumbre de lo que aparecerá, ¿Tú, sigues tirando con carrete o el digital ha podido contigo?

Sigo utilizando la película, pero también tengo varias cámaras digitales. Depende para qué casos utilizo película o soportes digitales. Hasta hace muy poco he tenido montado un laboratorio químico. Es posible que en el futuro a corto plazo utilice menos película, entre otras cosas porque haré menos fotografías. Pero luego puede que vuelva a retomar la película. Para mí son dos soportes válidos para depende qué quiera hacer. Ahora estoy en una fase de hacer menos fotografías y utilizar el material que he hecho durante muchos años y que en cierta manera está ahí en el archivo, aun latente para mi mirada. Este archivo es sobre todo en película.



Proyecto *Hallar las siete diferencias*. Año 2004.

¿Crees que el carrete está en peligro de extinción?

Si acaso se extingue será porque así lo dicte el mercado. No obstante dudo que ocurra tal cosa al menos de forma definitiva, sería una lástima. Todo el proceso fotográfico basado en la química aporta una experiencia de la fotografía única y diferente al sistema digital en muchos aspectos. Pero al mercado no le interesan las experiencias personales, a veces ni siquiera los resultados o bondades técnicas de un producto, sino los resultados económicos. Lo hemos visto en muchos casos en décadas anteriores. Por ejemplo el primer sistema de video casero que desapareció era el más perfecto y versátil técnicamente hablando, el más ecológico y el más económico de producción y consumo. En suma, el que mejor funcionaba. Sin embargo no superó los envites de un mercado en el que otros productos técnicamente peores se posicionaron mejor y terminaron por imponerse, y el llamado V2000... desapareció. Si leemos las noticias vemos casi a diario casos en que muchas decisiones se toman desde intereses de mercado antes que desde intereses ecológicos, estéticos o éticos. La película no es ni mejor ni peor que el digital, pero su proceso fotoquímico lleva a otra experiencia de hacer fotografías. Eso sigue siendo válido, aunque quizás sólo interese a una minoría. Pero si no encuentra su lugar en el mercado tenderá a desaparecer.

¿Qué le dirías a las nuevas generaciones para que se animen a investigar o conocer los procesos analógicos?

Probar para conocer. Quizás les merezca la pena. Para desechar algo es mejor haberlo probado antes, aunque nada más sea para saber por experiencia propia que eso no se quiere. Siempre se habrá aprendido algo en el camino. La experiencia personal es insustituible. Luego, si interesa, se puede continuar, o dejarlo y comprar una cámara digital.

El proceso químico en fotografía invita a un *tempo* diferente que el digital. Se va más despacio, lo que permite darse cuenta de más cosas. Lo digital invita a la rapidez y a la cantidad, que como sabemos son valores en alza. Pero no quiero poner en duda la herra-

mienta en sí, ni una ni otra, la reflexión creo que no es esa. Ambos sistemas como herramienta son válidos, con diferentes aportaciones y posibilidades.

Háblanos sobre tu proyecto Photolatente, nos parece muy interesante.

Es complicado hacerlo en el marco de una entrevista. Sólo describir el proyecto sería demasiado extenso. Hay una página web con mucha información, imágenes, ilustraciones, etc: www.photolatente.com

Sólo unas anotaciones generales. En *Photolatente* he intentado reunir una serie de cuestiones enfocadas hacia los espacios de transacciones entre autor, obra y espectador. *Photolatente* trata entre otras cosas de sus estatus, en el marco del proyecto y fuera de



Fotografías de un diario. Años 90

él, para provocar reflexión en torno a ideas que nos conciernen a todos: lo original, lo latente, los límites del autor y del espectador frente a la obra, sus posiciones, los derechos morales y económicos de ambos, los espacios sociales de la obra, del autor y del espectador, lo íntimo, lo privado y lo social, lo anónimo, la idea de sentido revelado, la idea de revelador como espectador que revela una experiencia, ...en fin, son muchas las lecturas posibles en el proyecto. Son ideas planteadas hace décadas, sin embargo lo que creo que aporta *Photolatente* es el *cómo* las plantea, en un proceso que implica a las personas de manera muy singular, vital, directa y que tiene consecuencias.

Para entender *Photolatente* hace falta dedicarle algo de tiempo. Lo mejor es asistir a una *Sesión Photolatente* (<http://oscarmolina.com/omesgphotolatenteb.html>) Si se quiere profundizar en sus aspectos teóricos te remito al monográfico editado por PHOTOVISION con motivo de la primera edición del proyecto. En esta publicación, además de un texto explicativo, hay seis textos sobre el proyecto que lo analizan desde diferentes perspectivas. <http://www.photovision.es/photovision/portada/index2.html>

También en mi página web se puede acceder a extractos de textos sobre el proyecto <http://oscarmolina.com/omesgphotolatentete.html>

Y para terminar, danos un avance ¿en qué andas metido ahora?

Llevo dos años trabajando en la siguiente variación del proyecto de las acuarelas: “*Caja de Acuarelas_variación IV*”, y poniendo en limpio una serie de contenidos y apuntes dedicados al taller “*Detrás de la cámara*” que finalmente serán editados en formato de pequeño libro complementario del taller. También estoy montando un nuevo curso dedicado a la música, la fotografía, y al *ser espectador*. Supongo que estará listo en un par de años. Lo que me interesa en este curso es aportar herramientas efectivas de escucha activa, ver cómo podemos ser mejores espectadores, mejores oyentes de la vida, requisito fundamental para ser mejores, lo que incluye la actividad de ser autores.

