

BIBLIOTECA BlowUp LIBROS ÚNICOS

Alberto García-Alix Moriremos mirando

TEXTOS COMPLETOS



LA FABRICA

Alberto García-Alix, *Moriremos mirando*. Textos completos. 2ª edición ampliada y actualizada, Madrid: La Fábrica, 2021, 382 págs.

Alberto García-Alix: donde habite el deseo

Representar el «lado oscuro», sin *glamour*, tiene sus riesgos. Miseria, desclasamiento o sufrimiento hechos imagen (en un sentido amplio, imagen fotográfica, pictórica, literaria, de pensamiento....) pueden convertirse en *alibi* de la mala conciencia o del efectismo por la vía de la estetización (peligro que García-Alix detectaba en

Sebastião Salgado) o, simplemente, permitir la apropiación paternalista y su tranquilizador, en el fondo, «no va conmigo». Fotografiar el sufrimiento, la debacle, los olvidados...., pero ¿con qué objeto?

Las fotografías de García-Alix cortocircuitan esa posición en el espectador. En primer lugar, situándose dentro y fuera. Él se integra, hasta cierto punto, en ese lumpen. Se sitúa, al mismo tiempo, dentro y fuera. El que mira y lo mirado se encuentran bajo la forma del «autorretrato».

Pero, por otra parte, García-Alix no está documentando una «realidad» sociológica (el «mundo de las drogas», la China del siglo XXI, los moteros y sus Harley, etc.), por lo tanto, no le es dado al que mira sus fotografías tranquilizarse con el espejismo del que ha aprendido algo, del que ha «empatizado» con el objeto representado o al que algo de este objeto le ha sido revelado. El espectador se queda en el limbo. La cosa aún seguiría funcionando, pese a todo, si, entre los múltiples «chutes» que aparecen en su producción no estuviera el del propio enunciador. Esta entrada tajante del fotógrafo en el cuerpo del enunciado a través de los numerosos autorretratos cobra toda su relevancia contemplada a esta luz y fulmina la relación canónica del espectador con una fotografía que, tras un seductor amago documental, invitándonos, aparentemente, a hacer turismo por «el lado oscuro», nos deja, solitos, en compañía del Minotauro.

«Sin cámara veo la realidad, cuando miro por el objetivo la invento», decía García-Alix en una entrevista. Ante esta consideración hay que descartar dos cosas: la primera, obvia, pero sistemáticamente olvidada: la fotografía no «reproduce» la realidad. La segunda: no se trata simplemente de que el punto de vista condicione la realidad y que, por lo tanto, «reste» o haga imposible esa dimensión utópica de la duplicación «objetiva» del mundo (tan utópica como carente de interés, por lo demás). Pero no, todavía falta una tercera salida de socorro que hay que excluir: no se trata de darle el «toque» artístico al material *crudo* de lo real. Antes se trataría de *crear lo crudo*, lo cual, contra todo pronóstico, requiere mucha cocina, porque lo que normalmente se venden

como «hechos», *raw material*, en la fotografía llamada documental son, en realidad, productos ultraprocesados.

Entramos, a base de descartes, en un territorio escurridizo. Hay una fotografía de García-Alix que documenta especialmente bien este territorio escurridizo, superficie de hielo en impecable blanco y negro: la fotografía de su hermano «colocado» (lo turbio de su mirada es bastante inequívoco) sentado en la cama con su hija pequeña, un bebé de unos meses (1982). Pues bien, lo que embarga la imagen no es el hecho de documentar «el drama de la droga», tampoco el gesto tan habitual del fotógrafo de turismo por el «lado oscuro», tampoco el del fotógrafo que ha perdido la distancia con lo fotografiado. Está, en primer lugar, el drama del posado. Lo que se retrata es, primero, un fuera de lugar, pose forzada e incómoda *en el lugar del padre*. Ni siquiera el hecho de estar bajo el efecto de las drogas relaja al personaje, completamente des-colocado en esa función paterna. Y si algo documenta esa fotografía es ese fuera de lugar. Yo diría que todas las fotografías de García-Alix documentan lo mismo: un fuera de lugar, un al margen de las férreas normas que la «buena sociedad» impone en términos de comparecencia, esto es, de representación. A ningún personaje le sienta bien el traje de la convención y de la norma, demasiado holgado, demasiado estrecho.... pero, lo que es aún más radical: el ropaje de la marginalidad también se presenta y se vive por los personajes como un disfraz. Se sustraen, por tanto, en su misterio, a la lógica de la norma y a la de la marginalidad. Ninguno se cree las palabras de ninguna tribu, solo las ponen en escena. Y debajo de esas palabras, se juegan la vida y la muerte.

El momento del «chute», que es el momento del limbo, del purgatorio o del entrambomundos, se representa con toda la precisión, con enorme concentración al introducir la jeringuilla, rito de paso. Tránsito entre dos mundos, ninguno de los cuales es el centro. El centro es ese momento de transición que queda representado por la aguja penetrando la piel. Pero todos son ritos de paso: también la Harley, con todo su ceremonial objetivo y vestimentario, con toda su parafernalia, fragmentada quizás en memoria de Rodchenko, la puesta en

escena vestimentaria de los «olvidados» que pueblan el mundo fotográfico de García-Alix. También él, el fotógrafo, se busca un lugar en esa «tribu» que documenta. De nuevo, dentro y fuera, igual que con la droga. El inadaptado, el *outsider* y el artista están en la misma línea, pero con diferentes intensidades. La dimensión del método, que puede ser la de la salvación, modula esas intensidades: el arte como método, disciplina del mirar. El fotógrafo es un *outsider* con la mirada disciplinada. Es el que mira y se mira a través de un dispositivo. El que ha desnaturalizado la mirada instituida interponiendo un mecanismo no tanto de captación como de «revelado». Esto es importante. No se trata simplemente de aplicar el ojo al objetivo. La mirada de García-Alix requiere latencia. *Se revela*, literal y metafóricamente. Cobra existencia en ese momento transicional en el que se fusionan el momento de la toma, la mirada-objetivo, y del revelado, la mirada-revelado. Latencia analógica, obliterada en lo digital, con todas las consecuencias.

Los retratos de García-Alix, incluidos los autorretratos, presentan una cierta forma de mirar a cámara. ¿Cómo caracterizar esa mirada? En parte retadora, pero sutilmente. En parte temerosa, desconfiada. Es un careo. Un careo de miradas. Una cierta sospecha, desconfianza, se intuye un cierto riesgo. ¿Qué quieres de mí?, se preguntan los capturados, los cautivos. No se es fotografiado en vano. García-Alix usa la expresión «tiran» cuando habla de hacer una fotografía, como quien lanza una flecha con el arco o lanza una piedra al agua y se empiezan a generar hondos en la superficie. Se autorretrata con los ojos cerrados, como si el destino de la mirada al ojo de la cámara fuese el de la esposa de Lot.

Esos retratados de García-Alix no nos están mirando a nosotros. Su mirada fija y frontal no nos interpela. Hay algo que cortocircuita esa ilusión óptica. ¿Qué es? No se fotografía en vano, se intuye. Peligro. Cámara oracular, vidente. Hay una fotografía titulada «La modelo» (1988), el cuerpo hasta los senos enterrado en la tierra, Eros (Tánatos), la mirada seductora, arácnida y, a lo lejos, temerosa, como quien está temeroso de Dios, del futuro cadáver. Walter Benjamin documentaba los paseos de Moda y Muerte.

Pasemos a lo paisajes interiores y exteriores, a los detalles inanimados. Habitaciones, cocinas, míseras, sucias o absolutamente frugales, en las que el fotógrafo *también ha habitado*. Ese es el giro radical. Ha habitado, pero está fuera y dentro al mismo tiempo. Véanse «Mi habitación en Barcelona» (1978), «Mi cocina» (1982), «Mi habitación en Alicante» (1988), «Mi habitación en Tánger (1990).

El fotografiado, por tanto, acepta el reto y mira: receptor, receloso, temeroso, supersticioso...

No hay posibilidad de adoptar por parte del que contempla las fotografías de García-Alix ninguna posición de superioridad frente a lo fotografiado. El característico gesto, en el fondo condescendiente frente a las miserias ajenas que se nos muestran en tantas fotografías, no es posible. Estamos, como espectadores, como miradas, desprotegidos, a la intemperie, sin asideros, incómodos. Y esa incomodidad no viene de los representados y su escenografía. Con escenas más brutales nos hemos encontrado, nos encontramos todos los días sin que nos generen el «rechazo», la violencia que producen las imágenes de García-Alix, en las que de repente nos encontramos con que ha caído el espejismo, la ilusión óptica que identifica nuestro ojo con el de la cámara y *somos mirados*, somos lo mirado, igual que los fotografiados.

Y esto que digo no tiene nada que ver con la idea de que *podríamos serlo* si las cosas se dieran mal. Poco tiene que ver con la realidad de clase del contemplador.

El fotógrafo como cazador y el fotografiado como presa. El fotógrafo como cazador que tiene que ponerse, por un momento, en el lugar de la presa, ser su propia presa (autorretrato).

Más allá del buenismo (o perversidad) objetivante de la fotografía «documental» al uso, de la inocuidad de cierta fotografía «artística», una dimensión inquietante y soterrada de la imagen emerge en García-Alix. La intuición de que la imagen sabe más, *revela*, y no porque desvele dimensiones ocultas para el propio sujeto fotografiado o para quienes le frecuentan. Es mucho más radical que esto. No es la fotografía que disecciona, la cámara que analiza como al microscopio, la que capta un gesto furtivo que pasaría inadvertido para la mirada desnuda la que interesa a García-Alix.

En sus imágenes, el espectador no ve nada salvo a sí mismo. Es eso lo que le aterra. Prisionero de una ausencia, de un Minotauro tanto más omnipresente cuanto nunca se le ha visto, se encuentra, por doquier, consigo mismo, objeto de mirada allí donde creía que era él quien miraba, espectáculo, allí donde pensaba que era él el espectador. Dentro y fuera, como una proyección especular del ejercicio de mirar y ser mirado que pone en práctica García-Alix con sus autorretratos y que define un muy específico modo de recepción, desasosegante, inquietante y radical. Modo absolutamente minoritario, una rareza, en el contexto adocenado que domina la representación en general y los *mass media* en particular y en el que las mayores atrocidades se consumen sin incomodar ni un ápice a un contemplador que finge escandalizarse y que se aferra a un «nada de eso va conmigo».

El blanco y negro de las fotografías de García-Alix no solo sirve para poner al supuesto realismo sociológico que exudan sus imágenes entre paréntesis. El blanco y negro es el color de lo real (un «real» que poco tiene que ver con la acepción habitual en estos contextos), es decir, lo real del rito, del mito y de la imagen, espacios ambos en los que el sujeto se funde en la otredad.

Los «chutes» son metáfora de ese modo ritual, como se ha dicho, lugares de paso, de transición, el ritual del perderse, de meterse otredad en vena. El riesgo es olvidar las razones. El cazador y la presa no se chutan por las mismas razones. La presa lo hace para olvidar que va a morir, el cazador para entender mejor a su presa y, en consecuencia, para no fallar el tiro, para apoderarse de ella.

En esta noche del cazador avanza furtivo García-Alix, que se resistió o no pudo fotografiar a su abuela con la teta fuera y a su hermano en el féretro, quizás porque sabía que ahí, en ese lugar tentador, se habría disparado mortalmente a sí mismo. En esta partida de ajedrez con el deseo que se funde en su propia etimología (deseo / desidia), que son las fotografías de García-Alix, indolencia y deseo íntimamente unidos en un dejarse ir *metódico*, la fotografía es una erótica y, por tanto —no es necesario que recordemos a los místicos, a Bataille o a Freud— está atravesada por la muerte y

el baño revelador de la Nada. Podemos tranquilizarnos pensando que la fotografía de García-Alix documenta los tiempos que le han tocado vivir, los mundos sociológicos que se nos ocurran, pero no. Es un fotógrafo con una intención, y sus fotografías son señuelos en busca de una presa. La fotografías de García-Alix no se contemplan, se tatúan en la retina del espectador. «Moriremos mirando» no es una aseveración consoladora; nada más distante del «con las botas puestas». Es una advertencia, un aviso.

Pilar Carrera

Universidad Carlos III de Madrid