



## Posmodernidad: capítulo culminante de la *Historia del Ojo*

**Rocío Martín-Crespo Rodríguez**

### Resumen

El presente ensayo recoge una serie de reflexiones sobre la fotografía. Meditaciones elaboradas bajo la sombra de la llamada “crisis de la modernidad” y con su consecuente inmersión en pleno *lapso*<sup>1</sup> posmoderno, que cargado de una insondable infinitud de fragmentos visuales, pergeñan la identidad de un sujeto posmoderno.

A lo largo de la exposición abordaré la fotografía desde múltiples perspectivas; desde el punto de vista del espectador, hasta el del fotógrafo, desde la imagen fotográfica como cosa-en-el-mundo, hasta la mutante significación que adquiere el acontecimiento fotografiado a través del tiempo.

La fotografía como fundadora de mundo, como interprete, como ausencia a la vez que presencia, como fragmento de realidad, haciendo las veces de átomo narrativo para nuestro *ethos* contemporáneo. Fotografía al fin, como apropiación legítima, aunque desubicada, del espacio-tiempo.

### Palabras clave

Fotografía, posmodernidad, tiempo, crisis, imagen, vision, Barthes, Sontag.

### Abstract

The present essay gathers some reflexions about photography. Elaborated meditations under the shade of what is known as “crisis of modernity” and with the consequent immersion in a full postmodern lapse, that pervade of an unfathomable countless of visual fragments, sketches the identity of a postmodern subject.

Along the presentation I will approach the photography from different perspectives; from the point of view of the onlooker to the photographer, from the photographic image as thing-in-the-world to the changing meaning that the photographed event achieves throughout the time.

The photography as the creator of the world as interpreter as absence at the same time as presence, as fragment of reality taking the role of narrative atom for our contemporary ethos. The photography at the end as legitimate appropriation of the phenomenon time-space although out of position.

### Key Words

Photography, posmodernity, time, crisis, image, vision R. Barthes, S. Sontag.

---

<sup>1</sup> El término “lapso” es utilizado intencionalmente, y se desprende del concepto de tiempo distinto al que usamos habitualmente; el tiempo lineal, cronométrico e histórico.

## Posmodernidad; “el ojo como operator”

Nos encontramos en un momento de clara decadencia, diferentes autores lo atestiguan desde distintos ámbitos filosóficos y no filosóficos. Basta con hacer un breve repaso de los objetivos marcados por la Ilustración con respecto a los logros que se conseguirían para la humanidad, para darse cuenta del rotundo fracaso de la mentalidad científico-técnica y la estrepitosa caída del topos privilegiado de la razón como lugar absoluto y referencia a partir de la cual se dan todas los parámetros.

Este momento es definido por muchos como “Posmodernidad”, término acuñado para evidenciar cómo los grandes relatos, que en su día fueron paradigmas y que nos han dejado en este (*más que lamentable*) estado de cosas, se desmoronan dejando al sujeto en un estado de vacuidad, superpoblada de objetos e infra-habitada de pasiones.

Es en este punto donde me parece que un pormenorizado análisis de la fotografía tiene su objeto, puesto que nos movemos en este *éter* a-significativo y no-fundamentado, fruto de la crisis de la modernidad, es preciso una nueva construcción que, partiendo de la fehaciente certeza del descalabro moderno, comience una nueva lógica que, al menos, cimiente las bases de un universo más horizontal<sup>2</sup>.

La gran masa de imágenes fotográficas que se exhiben a diario, son por su misma naturaleza, un indicador de la importancia de las impresiones visuales en la constitución del individuo y la sociedad contemporánea<sup>3</sup>. Lo que Jean Baudrillard ha dado en llamar “la precesión de los simulacros”<sup>4</sup>, donde las imágenes preceden a sus significantes (*el ojo se adelanta al raciocinio*), es lo que domina esta era “hiperreal”. Es por ello que, justamente ahora, la fotografía puede adquirir una renovada función, la de ser una herramienta, que además de poder señalar parte de las causas de la crisis moderna, ayude a construir un nuevo horizonte significativo.

---

<sup>2</sup> “*Universo vertical*”: concepto definitorio, con marcado matiz político, de un mundo en el que la jerarquización se da en todos los niveles de la sociedad, esto es, un universo jerarquizado o estratificado donde el poder se perpetúa al igual que el capitalismo. Este término se da en contraposición a un “*Universo horizontal*” como un paso más allá, hacia un estado de cosas más igualitario, donde por lo menos nos sea posible sospechar de los discursos en dirección única.

V. *Histoire de L’Oeil* de Georges Bataille (en *Ouvres Complètes, Premieres Écrits*, 1922-1940, ed. Gallimard, 1970). Es muy interesante, por lo que respecta al tema, la asociación que hace Bataille en su *Histoire* del órgano de la visión, el ojo, con huevos, con testículos o con el sol, donde ninguno de ellos recibe, en esta Historia surrealista, un tratamiento fundacional, Como dirá Barthes al respecto “El paradigma no comienza en ninguna parte [...] Todo se da en la superficie y sin jerarquía, la metáfora se exhibe en su integridad; circular y explícita, no remite a ningún secreto”.

V. “*El ano Solar*” del mismo autor, donde el sol prodiga violencia y no es el sol cegador y luminoso que se encuentra en el cielo como El Gran Benefactor. Sol como lo sucio (contrario a la tradición platónica), como el que ama la noche y trata de copular con ella.

<sup>3</sup> La “visión fría”, calculada, que no deja ver más allá de sus propios cálculos. Algo característico de la sociedad moderna; primero se elaboran construcciones mediado el intelecto, después llega la corroboración, o más bien, adecuación a través del ojo, a través de la percepción (percepción vista históricamente como “lo bajo” V. Freud, *El Malestar de la Cultura*, cuando el homínido se irguió; con ello salieron beneficiadas las facultades superiores, las intelectuales, y las facultades inferiores fueron degradadas, entre ellas, la visión). Es una mirada programada que no se detiene y sólo procesa a medias la *posible cantidad* de información existente. Posmodernidad se ha antojado como apoteosis de lo visual, la claudicación de la fantasmagoría del espectáculo, el triunfo del simulacro sobre lo que representa.

<sup>4</sup> Baudrillard, Jean, *The Precession of Simulacra*, *Art After Modernism*, p. 256.

Esta función como “herramienta” es aparentemente contraria a la mentalidad posmoderna, que aboga por la supresión de toda lógica utilitaria; pero la fotografía planteada en estos términos es un arma emancipatoria, un medio con el fin fuera de sí, y aún al tiempo un útil que puede ser altamente esclarecedor y enriquecedor. En su función constructiva, la fotografía, aparecerá como un dispositivo dador de significado para el sujeto, como un átomo significativo, en potencia, un elemento narrativo por excelencia que rescate al individuo posmoderno de la carencia de sentido que invade todos los ámbitos.

La imagen es esencialmente constitutiva de nuestra identidad como sujetos individuales y como miembros de una comunidad significativa. Las imágenes nos acechan en cada esquina, a cada paso reclaman nuestra atención, asedian nuestro espacio vital y se cuelan por cada resquicio de significación. Es obvio que si algo nos define es la inseparable articulación que se da en el común del hombre actual, entre significado e imagen. Nos definen y nos definimos a través de cómputos visuales, acabamos de entender los conceptos cuando se nos muestran de manera clara y distinta a través de la límpida figura de un fotograma.

Este abigarramiento de imágenes en la sociedad occidental tiene consecuencias inmediatas para nuestra concepción del mundo y de nosotros mismos. En un movimiento en vaivén nos señala lo-que-es, a la vez que denuncia que la imagen puede ser y es, pura ficción. Un estado (“*estando*”, transitivamente) esquizofrénico que al tiempo que nos da significado nos los arrebatara. La costumbre y el conocimiento de los avances técnicos nos descubrieron la ingenuidad de la mirada del espectador, que creía que aquello que contemplaba desde los primeros daguerrotipos era *la verdad*. Cada instante captado por la cámara podía contener una mentira o una verdad, actitud maniquea, pero que reflejaba o era síntoma de la propia lógica que dirigía la visión del observador. Ésta lógica se sigue manteniendo hoy día, la veracidad de documentos y acontecimientos se certifica a través de la imagen; al tiempo que son un indicador fiable son un medio idóneo para mentir, ahora lo sabemos, pero su peso en vez de disminuir crece exponencialmente.

¿Qué ocurre en nuestra sociedad para que se de una situación tan paradójica?, esta pregunta nos lleva a otra ¿Cómo salir de esta lógica del sinsentido que ordena a los individuos en una masa informe y desorientada?, y ¿Es posible que la fotografía pueda servir de instrumento para romper con esta lógica que ha demostrado ser tan perjudicial?. Para responder a estas y otras cuestiones creo que deberíamos ir un paso hacia atrás en el análisis y observar la función en tanto que *aletheia* de los clichés fotográficos; las imágenes fotográficas nos muestran la realidad en tanto que *analogon*; ahora, con las técnicas actuales, pueden mostrarnos algo verdadero o falso, pero lo que es claro es que tienen siempre un sentido para el observador, el calificarlas como algo dudoso o fiable es posterior al visionado. Los juicios se elaboran a partir del significado que, arbitrariamente, damos a lo que vemos en ese compendio visual, en esa imagen determinada, escogida, encuadrada, donde unas cosas se encuentran en primer término, claras, y otras en segundo, más difusas, además de las que aparecen de forma grave por su ausencia, que se insinúan como huella. El espectador interpreta en un primer y único (continuado y cronificado) movimiento, el fotógrafo también interpreta en un único ( y continuado con cada clic de la cámara) y primer movimiento, la única diferencia radica en el tiempo.

El momento *primero*, cuando el espectador contempla la imagen sin prejuicio alguno, es el momento más enriquecedor, el que más nos puede ofrecer en tanto que constructor de una nueva forma de mirar y de construir. Contemplar cada imagen a modo de panóptico, cada imagen vista en cada momento, con significación plena en cada instante, descubierta de modo nuevo cada vez, rescatando en cada visionado su significado para reelaborarlo de nuevo. Inventando un nuevo modo de narrar, que no

sea el de la ordenación lineal, que rompa con el establecimiento de entramados de significación que ahora sólo se nos pueden presentar como esencialmente obsoletos.

La fotografía es un entramado gráfico sin sintaxis, imágenes puras de la superficie, interpretables en tanto que sólo tienen significado en lo que se ve en el papel fotosensible, sin un detrás, sólo extensión de espacio llano, sin profundidad.

Esta es la fotografía en acto, en cada momento, lejos del modo potencial, asentada en cada instante, con una significación concreta que a la vez muta, en un proceso siempre inconcluso, en cada átomo temporal. El significado se fragua a cada instante, el momento concreto en el que se toma la imagen se distiende en un tiempo elástico *deleuziano*, y nos ofrece infinitas posibilidades de interpretación, tantas como individuos espacios y tiempos, y que se extienden infinitamente en un cosmos horizontal.

En esta nueva visión de la imagen fotográfica, se abre un nuevo campo interpretativo, se libera a la foto de meras funciones utilitarias, ya sea como notaria de la realidad, ya como agente incriminador y/o justificador de ciertas realidades, ya como mero objeto decorativo. Se presenta ahora la posibilidad de analizarla como un paraíso de significado *fuera*<sup>5</sup> de parámetros legales establecidos. Se rompe su atadura con la concepción de verdad, con la de falsedad, con la de belleza y con la de fealdad (*y con ello, con todo el sistema categorial clásico*).

Se otorga ahora a la imagen otra ocupación, una totalmente nueva y que puede ser enormemente enriquecedora para un espíritu posmoderno; la de democratizar las experiencias, la de recrear un collage al gusto que nos ayude afrontar de un modo nuevo el problema del sentido, afrontarlo de un modo inocente y franco, con una mirada perspicaz, pero totalmente falta de prejuicio. La fotografía, aunque producto de los tiempos modernos e hija de un pensamiento científico-técnico, puede resolverse en un medio idóneo para constituir un nuevo tipo de pensamiento. Las imágenes hablan de modo directo, sin pesquisas.

La fotografía ya fue utilizada como útil de trabajo de un movimiento cultural del pasado siglo; el Surrealismo, en palabras de la pensadora norteamericana Susan Sontag<sup>6</sup> “lo que vuelve surreal una fotografía es su irrefutable patetismo como mensaje de un tiempo ido, y la concreción de sus insinuaciones con los problemas de clase”. Este *mensaje de un tiempo ido* al que se refiere Sontag es observado como tal por un individuo moderno, un ser que se enfrenta a las imágenes fotográficas como fragmentos de un pasado más o menos reciente y que las afronta de un modo anhelante, como un cuasi-romántico, dándole en la contemplación a la imagen un perpetuo estatuto de pasado, haciendo con cada foto, instantáneamente, un fósil de recuerdo, un objeto de reminiscencia. Y con ello matando un posible uso ulterior. (y que intentaré recuperar para el proyecto posmoderno).

En un artículo<sup>7</sup> de Sontag se dice que las obras de arte resultan inteligibles por el principio de repetición; esto es verdad hasta cierto punto, sin entrar a analizar todo el estado del arte actual, que otros ya examinan con agudeza<sup>8</sup>; si bien es cierto que cuando nos acercamos a cualquier objeto o concepto del mundo lo hacemos sobre la base de lo ya aprendido, también es cierto que lo que nos estimula, lo que mueve algo dentro de nosotros, no es mero producto de lo que ya estaba ordenado en nuestras mentes, sino lo disparejo; las composiciones asimétricas, las notas discordantes, lo molesto, lo heterogéneo. Esto precisamente es aquello que zarandea una mente despierta. Lo que sacude de la imagen fotográfica es su poder de intervenir en el

---

<sup>5</sup> “Fuera” pero no entendido como aquello fuera que se define por lo que se encuentra dentro, sino el afuera radical, afuera de esta lógica moderna y premoderna.

<sup>6</sup> “Sobre la fotografía”, Susan Sontag, ed. Edhasa, 1996. pp 63-65

<sup>7</sup> “Contra la interpretación y otros ensayos”, Susan Sontag, ed. Debolsillo, Barcelona 2007.

<sup>8</sup> Baudrillard, El Complot del Arte: Ilusión y Desilusiones estéticas, Ed. Amorrortu, Madrid, 2006.

momento, de afectar a nuestro presente, produciendo afectos y efectos de intensidad variable, poder que no decrece, significado subjetivo que se rehace en cada instante, reclamado un sentido inconcluso pero acabado en cada átomo de un tiempo que ahora se vuelve reversible.

Fotografías, ahora, más valiosas que la más elevada de las argumentaciones, su oficio; devolverle a los sentidos su función primitiva, la de mantenernos alerta ante lo que se nos viene, la de hacer que nos movamos con *cuidado*<sup>9</sup>, atentos, tendiendo el oído, tendiendo la visión y prestando atención a los afectos. Fotografías como mementos de lo que está en perpetua apertura, de lo que está por venir, por hacerse.

A mi modo de ver, la imagen fotográfica tiene su lugar en el proyecto posmoderno, en tanto que tiene una función constructiva, excitante, ya que puede hacernos accesible otro modo de narrarnos, de contar la *historia*, nuestra *historia*, de hacer propio nuestro destino en cada decisión. Lejos de elevar las fotografías a ningún estrato superior, de capitalizarlas como algo mágico o divino (de convertirlas en Arte o en iconos religiosos), el intento es el contrario, acercarlas, apreciarlas en lo que son; objetos modestos, en el mundo y para el mundo, para aquellos que lo habitamos y de las que ya no podemos prescindir pues forman parte innegable de lo que ahora somos y de lo que podemos llegar a ser.

Las imágenes fotográficas, son acumulación fuerte de sentido, al tiempo que vacuidad monstruosa, aglomeración feroz; se dejan manosear e interpretar, ensalzar y censurar, se viven como un hermoso misterio y también como fuente de sinceridad. Son desgarros de espacio y tiempo que solicitan interrupción, que exigen calma para su contemplación, son intromisiones imposibles que transmiten movimiento desde la quietud.

El análisis de la fotografía desde distintos puntos de vista ha sido analizada con gran acierto entre otros por R. Barthes<sup>10</sup>, este autor nos enumera las tres prácticas de la fotografía: como *Operator* o fotógrafo, como *Spectator* o espectador y como *Spectrum* o aquello que es fotografiado. Él nos dice que sólo tiene experiencia como *Spectator* y como *Spectrum* en cuanto que fotografiado infinidad de veces, y analiza por tanto éstos con un mayor detalle. Mi caso es diferente, tengo experiencia, más o menos intensa, como *Operator* y como *Spectator*, pero menos como *Spectrum*. Sin duda el primero es el que más ha marcado mi vivencia y relación con la fotografía. Si examino mi trabajo como fotógrafa durante estos últimos años, observo varias cosas que afectan a mi percepción del mundo. Me parece el de fotografiar un ejercicio recomendable para cualquier individuo, aparte de las ventajas que tiene la contemplación como *Spectator*<sup>11</sup>, en su función creativa de nuevas lógicas más horizontales, tiene beneficios en cuanto que acrecienta una percepción más intensiva del mundo; ejercita la mirada, la calma en la contemplación, proporciona un más-decerca del universo, que cuanto menos es más cuidadoso. Como *Operator*, no pretendo la profesión de fotógrafo como cazador de sorpresas<sup>12</sup> y menos como justificación forzada de ciertas realidades, sino la profesión perpetua del aficionado, el que toma instantáneas de lo que le agrada y también de lo que le desagrada. Fomentar la

<sup>9</sup> La *Sorge* heideggeriana. En la *analítica existencial* del *ser-ahí* que Heidegger lleva a cabo en *Ser y tiempo*, los existencialistas que han ido surgiendo a lo largo de ella se compilan finalmente en la noción de cura, que se define como *pre-ser-se-ya-en-el-mundo*. Esta noción recoge, por un lado, el carácter de siempre ya haber sido (*pre-ser*) esencial al *ser-ahí*; el de proyectar sus posibilidades (*pre-ser-se*), así como el de *ser* siempre en algo que denominamos *mundo*, y que es el horizonte en el que se comprenden los entes, esto es, el sentido de su ser.

<sup>10</sup> Roland Barthes. "La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía". Paidós Comunicación, Barcelona 2007.

<sup>11</sup> Ventajas que ya comenté en las primeras páginas del ensayo.

<sup>12</sup> *Ibid.* pp 66-67 " ...consiste en revelar lo que tan bien escondido estaba que hasta el propio actor lo ignoraba o no tenía conciencia de ello... la primera sorpresa es la de lo raro..."

enriquecedora costumbre de acercarse al mundo con una mediación que inmoviliza y conserva los instantes. El resultado de una praxis tal es virulenta, se acomoda en los órganos de la visión y del entendimiento y se multiplica exponencialmente; nos ofrece una perspectiva de lo real poliédrica, retiene cada átomo espacio-temporal conservándolo en todo su esplendor, en el momento justo de ebullición, ni un instante antes, ni después. El resultado de la operación de fotografiar compulsivamente (a veces incluso sin cámara), educa o mejor *des-educa* la percepción y la cognición, el orden de las ideas y de los razonamientos, convierte en irregular, sobre-saliente, lo que de otro modo carecería de importancia, equilibra en la una basculación de intereses desinteresados.

Un ejercicio que me fascina en el trabajo del *Operator*, es el del revelado químico<sup>13</sup>. La intensa sensación que produce la acción del revelador<sup>14</sup> cuando hace emerger la imagen desde el absoluto silencio visual del papel, es estremecedora. Se asiste a un descubrimiento de la mirada original, a un doblez espacio-temporal, a la aparición de nuevo de algo ya sucedido y que está volviendo a acontecer en una nueva dimensión. La luz que sale de la ampliadora<sup>15</sup>, hace que ciertos elementos orgánicos del papel fotográfico muten, se contorsionen para adquirir cierto tono de negrura, y nos muestren una legión de puntos que captamos ordenados en una coherencia. En un primer momento el papel introducido en el químico parece no reaccionar, unos instantes de tensa calma, después comienza la delimitación de espacios; los primeros, los más densos, los más oscuros, más tarde se perfilan las sutilezas, tonos intermedios, se ubican los objetos, se define lo limitado gracias a este contexto más difuso. La imagen nos sale al encuentro, comienza el diálogo.

Este momento del revelado, no ya muy en boga (desplazado por la inmediatez digital), es atesorado por mí como algo único, vivido de modo profundo y solitario, como algo que no se puede compartir, inefable para el otro. Experiencia única que pliega el tiempo, comprime en unos instantes la *re*-producción de algo que ya ocurrió y que ocurre, *pasado* renacido *presente* para *futuro-s*; se disloca la linealidad, la sucesión, la secuencia. Aparece en el proceso de revelado un trazado de plata, lo que ya viví; ahora lo *re-vivo*, lo traigo nuevamente a presencia, acto que podré renovar (reiteradamente, en nuevas miradas ulteriores) al gusto, y que infundirá en mí vivencias enriquecedoras e imprevistos matices.

Es el ejercicio de "*mirar-más*" el que reclamo, el de acostumbrarse a un nuevo estado del espíritu, importancia renovada de los sentidos que descubren (re-descubren?) su poder creador, generador de nuevas instancias, que sumen a lo que es.

En el laboratorio se utiliza la técnica del enmascaramiento, ésta consiste en interponer un objeto opaco (normalmente un cartulina) entre el haz de luz de la ampliadora y el papel sensibilizado. Con esta práctica se pretende aclarar u oscurecer determinadas zonas de la imagen. Por ejemplo, quitar un molesto cable eléctrico que aparece detrás de una cabeza, se interpone una cartulina con la forma de este cable y se impide que la luz impresione el papel (subexposición). El proceso es el mismo para oscurecer (sobreexponer) alguna zona, se tapa en esta ocasión lo demás y se deja al descubierto (impresionándose por el haz de luz de la ampliadora) la zona que queremos que se oscurezca. Con ello conseguimos hacer de cada nueva exposición, en un nuevo papel, una imagen única; las posibilidades de multiplicación, de nuevas

---

<sup>13</sup> Aquí comparto con R. Barthes su afición por la fotografía en Blanco y negro.

<sup>14</sup> El revelador es el nombre vulgar del agente químico que hace visible la imagen latente de un material fotosensible expuesto.

<sup>15</sup> Aparato que se utiliza en la práctica fotográfica y que funciona básicamente como un proyector. En ella se introducen los negativos que son atravesados por un haz de luz que impresiona el material fotosensible.

copias-originales, son así infinitas. Al dar a cada copia el estatuto de un nuevo original se subvierte la clásica diferenciación entre copia y original, no tienen unas más valor que otras; aunque para mí ésta (ésta determinada) sea la más valiosa, puede que luego no lo sea, que para él (el otro) no lo sea. El negativo no tiene el estatuto de original, sino el de un *algo* poliédrico que puede ofrecerse de éste u otro modo, mediado, cada vez diferente, cada vez original, cada vez copia. Una sola fracción de segundo oscurece o aclara la imagen, el papel es de grano fino o grueso, los diferentes químicos sacan diferentes matices a la imagen; una sola máscara cambia por completo una imagen, es la ilimitada multiplicación.

Curiosa subversión, las máscaras son ahora también el origen, cada vez.

Estás y otras técnicas hacen de la fotografía todo un arte, arte entendido como artesanía, donde cada objeto es único y donde existe una lógica difusa (a-lógica), donde median factores impredecibles.

Con las nuevas tecnologías, este trabajo, y otros, se hacen a través de programas informáticos, (*Photoshop* es ahora el más famoso), pero la riqueza de sentidos y significados que puede proporcionar el estudio *ontológico* de éstos, sería objeto de una nueva disertación.

Para terminar este ensayo voy a hablar de una fotografía que hice en 1999 inspirada por un viaje a Varsovia, una fotografía que pertenece a una serie (inconclusa) de seis imágenes. La elaboración de la composición de la fotografía fue largamente meditada, *¿Era posible representar las inquietudes que me angustiaban y que habían aflorado con nueva fuerza en este viaje?*. Pensando sobre ello me vino a la cabeza una imprenta que tenía en el sótano, de esas antiguas que tienen los tipos hechos de un metal sólido, impenetrable. Estos tipos tenían una curiosa semejanza con los edificios que me salían al paso en cada calle de Varsovia, compactos y fríos como el metal. La foto muestra una fila vertical de estas piezas, con las que construí la palabra "Tránsfuga", apoyadas sobre un espejo en el que se reflejan todos los tipos excepto la "S", que sólo se encuentra en la superficie brillante del espejo.

Inicialmente los motivos que me llevaron a Polonia fueron académicos, pero existían otros, más íntimos y urgentes que marcaron mi viaje.



El urbanismo de la capital polaca es eminentemente sobrio, de aire soviético. En mi recuerdo abundan los edificios grises, altos o bajos, siempre pétreos, como moles que hienden el cielo, un cielo la mayor parte del tiempo nublado y húmedo. Una ciudad que percibí como *en-huída*, con un pasado reciente demasiado abrumador, plumizo. Las sensaciones que me invadían eran parejas a este ambiente, pero ya eran así antes de llegar y aún al marcharme. En esta atmósfera estaba inmersa cuando empecé, en un impulso un tanto narcisista, a pensar en cómo hacer visible, verbalizar, mi desasosiego, las imágenes empezaron a brotar en mi cabeza cuando comencé a analizar en cuál o cuáles eran las causas. Percibí como había algo que obstinadamente aparecía mezclado con todas las sensaciones, era precisamente esa tendencia que tenía a la huída y que creía ver reflejada en las gentes de Varsovia. La foto tiene por título "A veces soy "S"" y responde a una búsqueda personal que me atormentaba y sigue haciéndolo; la búsqueda de la identidad. Como se desprende de lo escrito hasta ahora, en este momento es cuando empiezo a vislumbrar cuál es el verdadero significado de esta búsqueda, es realmente la propia búsqueda la que me identifica (sin determinarme).

Sospecho que no soy original en cuanto a mis males psíquicos se refiere, creo que esta sensación de querer *salir-fuera*, de evasión obsesiva, ha alcanzado en el mundo "civilizado" la magnitud de una pandemia. Es el peso de la historia, la situación política y cultural en la gran mayoría de los países, la que provoca este desajuste existencial, los individuos estamos sumidos en un caos, psíquico y diría que visceral. Creo que estamos fuertemente limitados para tomar la dirección de nuestra propia vida y que gran parte de ello se debe a una furibunda indecisión, a un no saber *cuidar-se* en el mundo, esto es indudable.

Desajuste en sentido negativo, no aquél que da lugar a la creación, a la acción, si no aquel que paraliza, entorpeciendo a las masas solitarias y acomodándolas en una vida cada vez más grosera y gris, como los bloques pétreos. Queremos huir, pero no sabemos donde, suspendidos en la incertidumbre miramos alrededor y no sabemos dar respuestas, ni siquiera encontrar las preguntas.

En la fotografía, la "S" desaparece de esta realidad, se esfuma y sólo queda su reflejo en la superficie pulida del espejo, las curvas sinuosas que forman la grafía del tipo, contrastan con sus aristas, parece que se ríen de su solidez y solemnidad y las arrastran con ellas más allá, donde ya no hay allá, donde las máscaras se convierten en requisito imprescindible del original.

Parece que éste puede ser un buen comienzo.