



Oddities II, 2013.

R o d r i g o M a w a d

Ver-imaginar: breves pistas del deseo en la fotografía de Rodrigo Maawad

Leonardo Rodríguez Torres

Hay, sobre todo, una pregunta (con infinitos aspectos) que retorna, a la vez crucial e in formulable, de la mano del “juguete filosófico”: ¿Por qué ese afán desmesurado de crear? ¿Qué grieta o falta se pretende colmar? ¿Qué cosa, no vista y locamente ansiada? Y también: ¿En qué espacio se mueve lo creado? ¿Qué relación establece con la materia del mundo, con Dios, con el origen? ¿Qué obediencias debe y a qué, o a quien? ¿Qué riesgos comporta? A esta pregunta múltiple, cuyos alcances apenas he rozado, hay que lanzarse, no para contestarla (las preguntas que importan no buscan respuestas) sino más bien —como quería Barthes— para lograr que permanezca abierta.

María Negroni

Me gusta pensar que en la gestación de toda imagen fotográfica hay otras imágenes escondidas, latentes, que quizás a modo de cicatrices o fantasmas, articulan—sin darnos cuenta—nuestra mirada e impulsan el tacto, el disparo de la cámara. Este espacio que prefiero seguir pensando como ambiguo, por mantener su carácter de extrañeza y posibilidad, de caza, es un movimiento que se da en la experimentación y en la implicación con la imagen, es decir, no se planea, acontece, y por eso dentro del lenguaje fotográfico es difícil de definir. Algunos personajes lo llaman lo fotográfico, a mi me gusta pensarlo como deseo, el “deseo por la imagen”. ¿Es la fotografía acaso un deseo materializado? ¿Cómo se da cuenta de la existencia de este espacio? O quizás más sencillo de significar: ¿cómo uno ve, imagina, piensa el deseo en/por la fotografía?

Maestro en Estudios Visuales. Universidad Autónoma del Estado de México. antidopin@gmail.com

Veo la obra de Rodrigo Maawad, (1982, Pachuca, Hidalgo) y lo primero que me asalta son los paisajes, los cuerpos, la luz que habita en su fotografía; un golpe de vista ficcional que mi ojo ha ido aprendiendo con el tiempo. Y es que parece que han quedado bastante atrás aquellas formas de relacionar la imagen fotográfica como un reflejo fiel y objetivo del mundo. El lápiz de la naturaleza, como acuñó William Henry Fox Talbot a la fotografía, dibuja hoy otras formas de creencias que ya no son, sobre todo, las de una realidad entendida bajo una lógica de la visión de lo visible como verdadero, y lo verdadero como visible. Quizá ese régimen de creencias fincado principalmente por la fotografía a partir de su carácter de objetividad, de imagen neutra, sea lo que más evidentemente ya no está en estos tiempos. La creencia se ha desnaturalizado a un público más amplio con otro modo de hacer más actual de la máquina, es decir, con una manipulación tecnológica digital, con una re-escritura de la imagen en la pantalla, que visibiliza a cualquier ojo ciego el lugar ideológico, subjetivo, de todo fotógrafo.

La historia de la fotografía nos propone hoy protocolos distintos, modos de hacer de una imagen constituida de haluros de plata a una de píxeles que hablan de la cultura visual en turno. La que nos toca, un universo constituido de mil pantallas que articula nuestro campo subjetivo. ¿Cómo enfrentar esto? ¿Hacia dónde nos lleva el consumo de la imagen?. He aquí una probable respuesta: la multiplicación de la imagen produce monstruos.

Es bien sabido que uno de los deseos de Maawad es mostrar en su fotografía una crítica a esa sociedad de consumo estereotipada, teledirigida, ocularcentrista, apoyándose entre otras lecturas del Homo Videns de Giovanni Sartori. La preocupación-malestar de Maawad es la cada vez más evidente producción de un sujeto atravesado y constituido por imágenes; un sujeto-imagen sin reflexión del mundo. Esto sin lugar a dudas es una de las principales problemáticas de este nuevo milenio. Uno de los teóricos más influyentes de la cultura visual, W.J.T. Mitchell escribe al inicio de su teoría de la imagen, quizás como deseo o preocupación que: “El problema del siglo veintiuno es el problema de la imagen” (Mitchell, 2009:10). La pregunta contemporánea parece ser

entonces la pregunta por la imagen, por cómo nos enfrentamos a ella en su multiplicidad y cómo nos orientamos en la visualidad para participar de manera crítica ante los embates de simulación, tiempo, estereotipos, fantasías y también, al mismo tiempo, de verdades. Una pregunta que se mantiene abierta. Sin embargo, a diferencia de discursos que hablan de actos del sujeto—gestas de imágenes que se articulan en movimientos sociales como actos de fe—o prácticas visuales fotográficas que rozan este tipo de crítica pero al final más interesadas en el yo, en la fotografía de Maawad vemos además la articulación corpórea de esas imágenes, es decir, lo que hacen o podrían hacer ellas con el cuerpo. ¿Un llamado de atención? ¿Un futuro que parece más presente? ¿Una metamorfosis de lo improbable?

Si bien la fotografía de Maawad es un trabajo de imagen como ficción, un simulacro -si se quiere trabajo de la técnica-, no podríamos decir que éste es inverosímil, falso, sino que todo simulacro tiene algo de verdadero, o como menciona Jean Baudrillard en el epígrafe de su libro, el crimen perfecto, que: “Dada la acumulación de pruebas de lo contrario, no hay más solución que la ilusión” (Baudrillard, 2000:4). Quizá entonces la estrategia para llamar nuestra atención, para hacernos dudar y provocar la reflexión hacia la investidura que puede provocar en nosotros un menú-imagen a la carta—ser monstruo—sea jugar con la paradoja fotográfica de la verdad y la mentira, del documento y la ficción, para producir de ello una enseñanza; un decidir dentro de los clichés que nos inundan. Excitar al ojo, si se quiere, como tradicionalmente se ha hecho, con la esperanza de cegararlo y orillararlo así a mirar hacia adentro.

Imagino a Rodrigo Maawad de niño, paseando por los pasillos de su casa, cuartos y lugares de trabajo habitados, todos, por fotografías de distintas temáticas y tiempos; un universo de imágenes que en algún momento perdieron su fijación y adquirieron movimiento para jugar con la infancia de Rodrigo. Algunas de ellas seguramente amigables, pero otras también monstruosas. De ahí quizá el encanto pero también el misterio por la fotografía, de observar, además de la creación, el decir de la imagen,—lo que puede ser—a través del otro desde pequeño. ¿Qué historias hechas imáge-



Telematron, 2010.

nes habrán sido parte de la ingesta diaria de Rodrigo? ¿Aún estarán en su imaginario adulto aquellas imágenes infantiles que lo miraban crecer?. Y es que su historia es peculiar: su padre, David Maawad, fotógrafo al rescate de archivos histórico-fotográficos, su madre Alicia Ahumada, fotógrafa documentalista y en algún tiempo impresora de la obra de Graciela Iturbide y Mariana Yampolsky. De ahí imaginar que el resguardo y la creación de la imagen fotográfica convivían para él en tonos de distinta luz, es decir, por un lado la luz blanca que se necesita para revisar detalladamente los archivos-memoria, darle paso al sentido; por otro lado, la luz de tonos rojos que re-vela la imagen en un juego de vida y muerte con la oscuridad, darle paso a lo posible en el cuarto



EL pirata del mar rojo, 2015

oscuro. Quizás lo más interesante en esta implicación sean las aproximaciones a la imagen que fue aprendiendo y las preguntas que fue desarrollando a la fotografía a lo largo de los años, preguntas que ahora podemos imaginar animan las formas en que conduce su propio deseo por la imagen.

La obra de Rodrigo tiene, en muchos sentidos, varios umbrales de creación. Su obra atraviesa el dibujo, la escultura, la pintura y la reflexión teórica para concluir en una fotografía con una apuesta reflexiva. Sin embargo, detrás de esta imagen aparentemente estática con formas de monstruos, se encuentran no solamente distintas maneras de relacionarse con

otro tipo de imágenes, sino con ello se puede imaginar también que en la experiencia de todo fotógrafo hay, antes que nada, imágenes-ceniza que siempre están ahí para arder, que traen un entramado complejo de estimulación de sentidos e invitan siempre a adentrarse, impulsando nuestro deseo por la imagen y construyendo así al sujeto fotográfico en primera instancia, y después, la fotografía. Un cúmulo de imágenes de distintas intensidades que nos habitan para hacernos saber y sentir, que detrás de toda fotografía hay otras tantas que articulan nuestra mirada. Probablemente de ahí, también, un malestar por la cultura visual ocularcentrista, de atender a la



Photomaton, 2015.

imagen —los fotografías— solamente como un objeto visual y no como un medio de experimentación que siempre está en movimiento, que tiene saberes en otros lugares, que convive y se acopla con otros estímulos también productivos, también quizás fotográficos.

¿Dónde está entonces eso que seguimos llamando foto-grafía?
 ¿en la foto como imagen-luz, que se da en su implicación y que acontece como pregunta, o en su grafía, ese congelamiento con el que damos sentido, aproximamos al otro a que vea lo que imaginamos?

Referencias

Baudrillard, Jean (2000): El crimen perfecto, Barcelona, Anagrama

Mitchell, W.J.T. (2009): Teoría de la imagen, Madrid, Akal.

La máquina del tiempo II, 2015.





El ciego, 2010.



Niños perdidos: 2013.



Hiperconsumismo IV, 2013.



Samuél siamés, 2013.



Zooantropomorfo VI, 2010.



Zooantropomorfo XI, 2010.

El verdugo y el fin del mundo, 2009.



El verdugo y la máquina del tiempo I, 2009.





Crónicas del homovídens IV, 2010.



Alicia, 2010.