

Natalia Majluf, “Bajo el sol negro.” (Perú: Centro Cultural de la Municipalidad de Miraflores, 1994)

Confrontados con la obra de Milagros de la Torre, creeríamos estar ante un escenario de imágenes tan comunes como familiares. Son retratos, rostros, como los que pueblan incontables libros de fotografía etnográfica y turística, como aquellos que sirven para construir los ficheros policiales y los anales burocráticos del Estado. Pero el efecto inicial es fugaz. Pronto vemos que aquí hay algo que no funciona como de costumbre. En las fotos pequeñas, una tinta roja roza la superficie del papel fotográfico, y la rigidez simétrica del género se ve perturbada en las de mayor formato por encuadres diagonales, gestos inusuales, o la extraña presencia de máscaras y mantas. Más importante aún, nos vamos dando cuenta de que estamos ante un proceso detenido, que estas fotos son tan sólo negativos.

Estas pequeñas pero cargadas diferencias evocan los orígenes de un proyecto fotográfico llevado a cabo en el Cusco en 1991. Las fotografías establecen un diálogo con las técnicas de los fotógrafos “minuteros”, aquellos que trabajan las grandes plazas de las pequeñas ciudades de provincias. En sus cámaras de cajón producen el negativo sobre papel, que fijan dentro de la misma estructura ahora convertida en estudio. El “minutero” cubre entonces el rostro con una fina capa de tinta roja. Al fotografiar el negativo para obtener la copia en positivo, esta tinta produce una sutil transformación en el aspecto del retratado: la piel se blanquea.

Es así que el proceso técnico de los minuteros se convierte en una poderosa metáfora de la construcción de identidades personales y colectivas en un país dominado por el racismo. Al interrumpir el proceso antes de su conversión en positivo, Milagros de la Torre deja al desnudo la tinta roja y propone otro tipo de voyeurismo fotográfico. Aún en las imágenes de mayor formato, donde el rojo desaparece, el negativo ayuda a confundir aquellos leves pero cruciales matices de color.

El formato mismo de la “foto carnet” implica directamente la problemática de la fotografía como soporte de la identidad. Su uso popular y cotidiano subvierte sus orígenes burocráticos y la función oficial del género. Junto al milagro, como testigo de una fe, como forma de personalizar el diploma, el currículum o el certificado, y más comúnmente, como su recuerdo personal, la foto carnet entra en la vida cotidiana como objeto de auto-representación. Su uso determina su función, pero siempre involucra al retrato en otras estructuras sociales. Así, aun enmarcadas y colgadas en una galería artística, aun cuando intentan forjar un archivo alternativo, domina inevitablemente su aspecto serial.

La luz que emana de estos rostros, y que irrumpe con particular intensidad de los orificios de la cara, también cuestionan creencias generalizadas sobre la transparencia fisionómica. Aquí el rostro no es la ventana privilegiada a un mundo interior, ni a la superficie sensible en la cual creemos reconocer razas, pueblos y culturas. Su transparencia sólo evoca la delgada capa de papel o plástico desde la cual podemos reproducir una misma imagen hasta el infinito. Detrás de estos rostros, sólo hay luz. La tinta roja nos recuerda que el rostro también es una máscara, una superficie más mudable que fija. Por ello. Las fotografías de niños en mascarados son particularmente sugerentes. En una de ellas logramos ver a través de la máscara, y vemos en simultáneo dos pares de ojos, que devuelven enigmáticamente nuestra mirada. La luz y la mirada no revelan una identidad; sólo ponen en evidencia los problemas de su representación.

Lo “popular” no es aquí simple referente visual, como tampoco hay alarde de empatía ni pretensión de forjar falsas equivalencias con la fotografía artística y cosmopolita. Al utilizar las técnicas de los fotógrafos populares, pero también sus espacios y su público, Milagros de la Torre se aproxima a ellos y les rinde un homenaje sincero. Pero al establecer también distancia, su trabajo revela una escrupulosa honestidad y una insistente capacidad crítica para cuestionar los usos de su técnica. El sol negro del Cusco ni revela ni refleja; sólo presenta un mundo donde la representación misma es puesta en entredicho. La inusual belleza de estas imágenes depende en gran parte de su carga conceptual, pero también de la sutileza con que Milagros de la Torre poetiza los fantasmas de la identidad.