

ANTONIO GALVEZ.



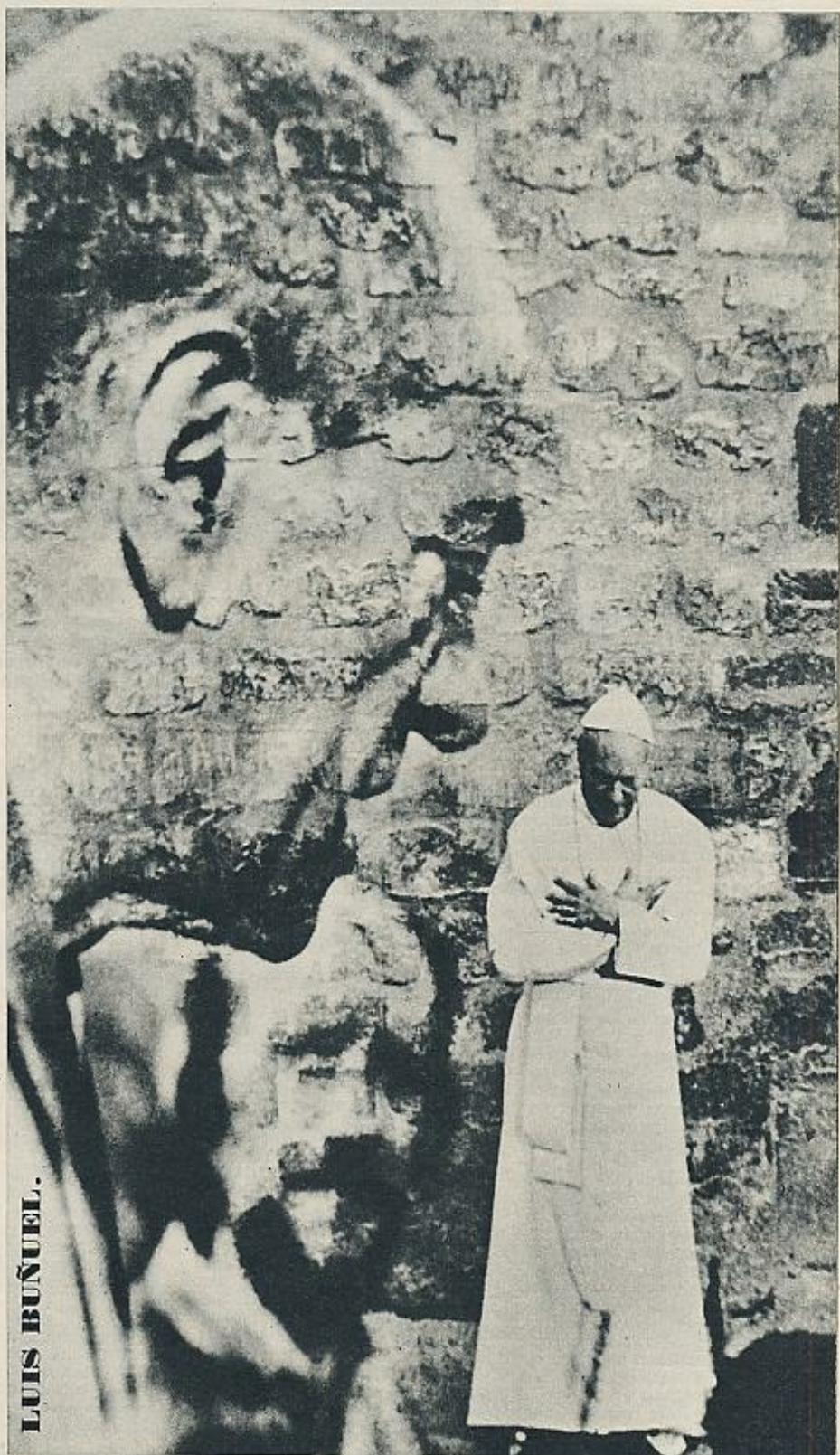
XAVIER DOMINGO.



ANTONIO GALVEZ, YA CONOCIDO DE LOS LECTORES DE TRIUNFO POR SUS IMÁGENES, ES HOY TEMA POLÉMICO Y PROVOCADOR PARA LA PLUMA DEL NOVELISTA XAVIER DOMINGO. ACOGIÉNDONOS AL SOCORRIDO TÓPICO —MÁS QUE OBLIGADO EN ESTE CASO—, HUELGA DECIR QUE SÓLO EL PROPIO DOMINGO ES RADICALMENTE RESPONSABLE DE CUANTAS CONSIDERACIONES ARROJA EN SU TRABAJO. ESTE SE BASA EN DOS LIBROS DE GALVEZ PRÓXIMOS A APARECER. EL PRIMERO GIRA EN TORNO A JULIO CORTÁZAR, ALEJO CARPENTIER, MARIO VARGAS LLOSA, CARLOS FUENTES, JUAN GOYTISOLO, JOSÉ MIGUEL ULLÁN, JOSÉ ANGEL VALENTE, GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, JOSÉ EMILIO PACHECO Y OCTAVIO PAZ; CATORCE FOTOS DE CADA AUTOR, UN TEXTO INÉDITO DE CADA UNO DE ELLOS, ILUSTRACIONES DE ANTONIO SAURA E INTRODUCCIÓN DE RAFAEL CONTE. EL SEGUNDO ESTÁ DEDICADO EXCLUSIVAMENTE A LUIS BUÑUEL; OCHENTA FOTOS, PORTADA DE SAURA, PRESENTACIÓN DE ROBERT BENAYOUN Y CARTA DEL PROPIO BUÑUEL. DOBLE RAZÓN, PUES, DE DEDICAR NUESTRA ATENCIÓN A LAS IMÁGENES DE GALVEZ; AUNQUE SEA A TRAVÉS DE UN ANÁLISIS VOLUNTARIA Y VISIBILMENTE INSÓLITO.

FOTOGRAFIA

Por XAVIER DOMINGO



LUIS BUÑUEL.

DEL FOTOGRAFO

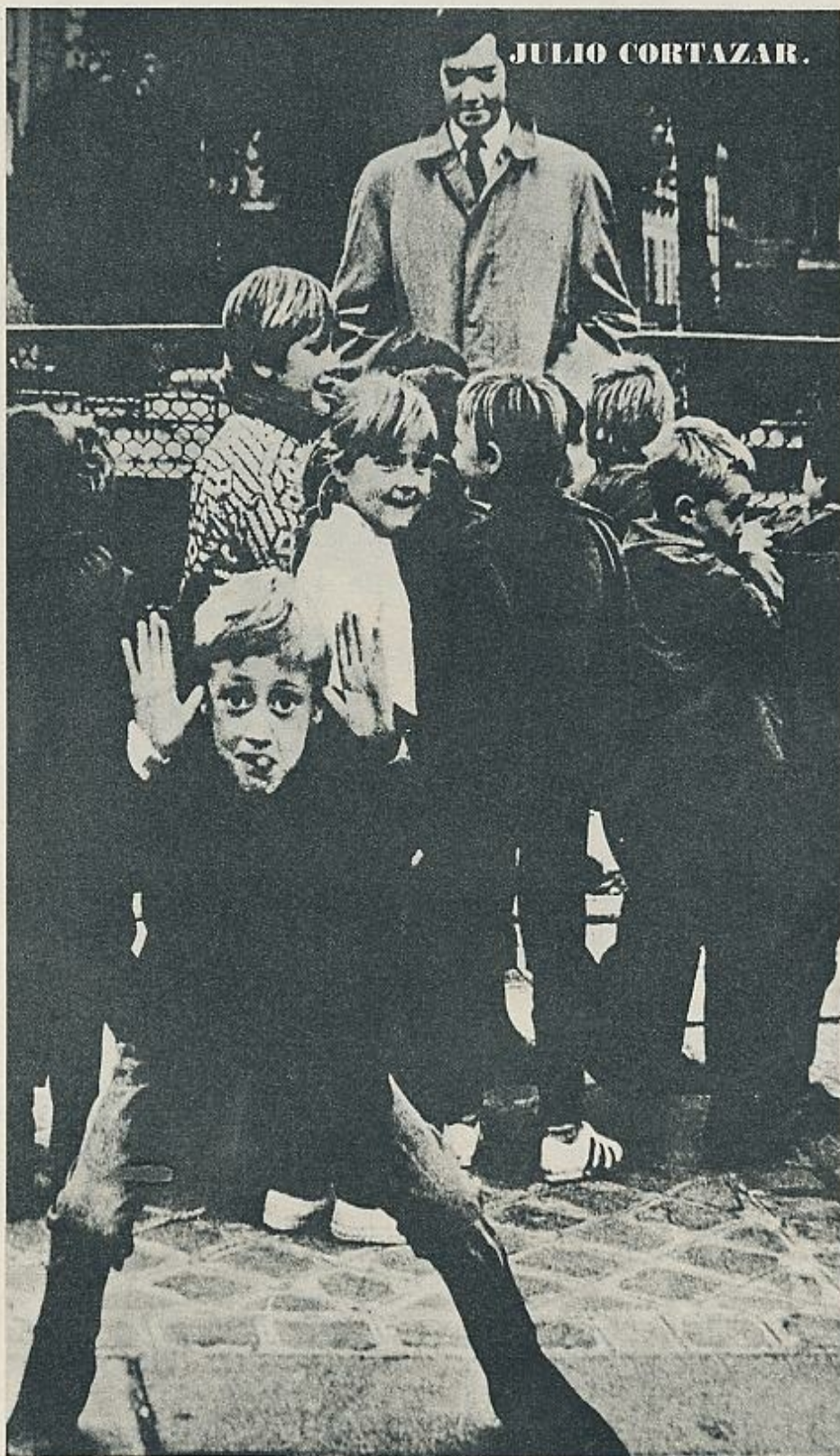
POR un lado, somos aún como los
pieles rojas: nos fascina el aparato
fotográfico, nos encanta que nos re-
traten, y contemplar nuestra facies
plastificada en un cartón, nos hipnotiza.

Por el otro lado, todavía somos más
pieles rojas. Sobre todo si el ojo que nos
fija (que se fija en nosotros y que nos
fija en un clisé) es el del perverso Anto-
nio Gálvez. En ese caso, a la fascinación
infantil y a la vanidad de ser retratados
sucede una profunda inquietud, a la que
pronto acompaña una viva irritación.
Cuando Gálvez fotografía, el modelo se
convierte en víctima, y lo que le domina
es la intranquilidad.

Intranquilidad que procede de una sen-
sación tan primitiva como real: espiando
nuestro rostro, captando nuestra imagen,
«mirándonos», el perverso Gálvez nos
está vampirizando, succionando, nos está
robando la persona.

Lo que él plantea no es solamente el
problema de la fotografía en tanto que
«arte» o el del fotógrafo en tanto que
«artista». Es muy posible que estas cues-
tiones interesen a Antonio Gálvez y hasta
puede que, de vez en cuando, acceda a
perder un rato hablando de ellas. Sin em-
bargo, lo más fundamental de su trabajo
consiste en las curiosísimas relaciones
que Gálvez sabe establecer entre él y la
víctima que elige. Son relaciones de per-
versión, de escotofilia. Que requieren
largas y agotadoras sesiones de una acti-
vidad mucho más parecida al acto sexual
que a la mecánica de la toma de vistas.
«Para mí, lo esencial es el trabajo de labo-
ratorio. Luego. Cuando estoy solo», me
tiene dicho Gálvez. Igual que los «vo-
yeurs», igual que los «mirones». La reali-
dad a Gálvez le es necesaria. Igual que
la carroña al ave de presa. Igual que el
cadáver al buitro. Y el que se pone un
día en manos suyas tiene exactamente
la impresión de ser un encadenado some-
tido a los picotazos de una corvada ma-
niática, loca, encarnizada y sistemática.
Pero cuando los cuervos la gozan de ver-
dad es después, cuando tienen el buche
lleno y, en la oscuridad de un ramaje,
ahuecan las alas, se ensimisman y dejan
que la carnada se torne sueño.

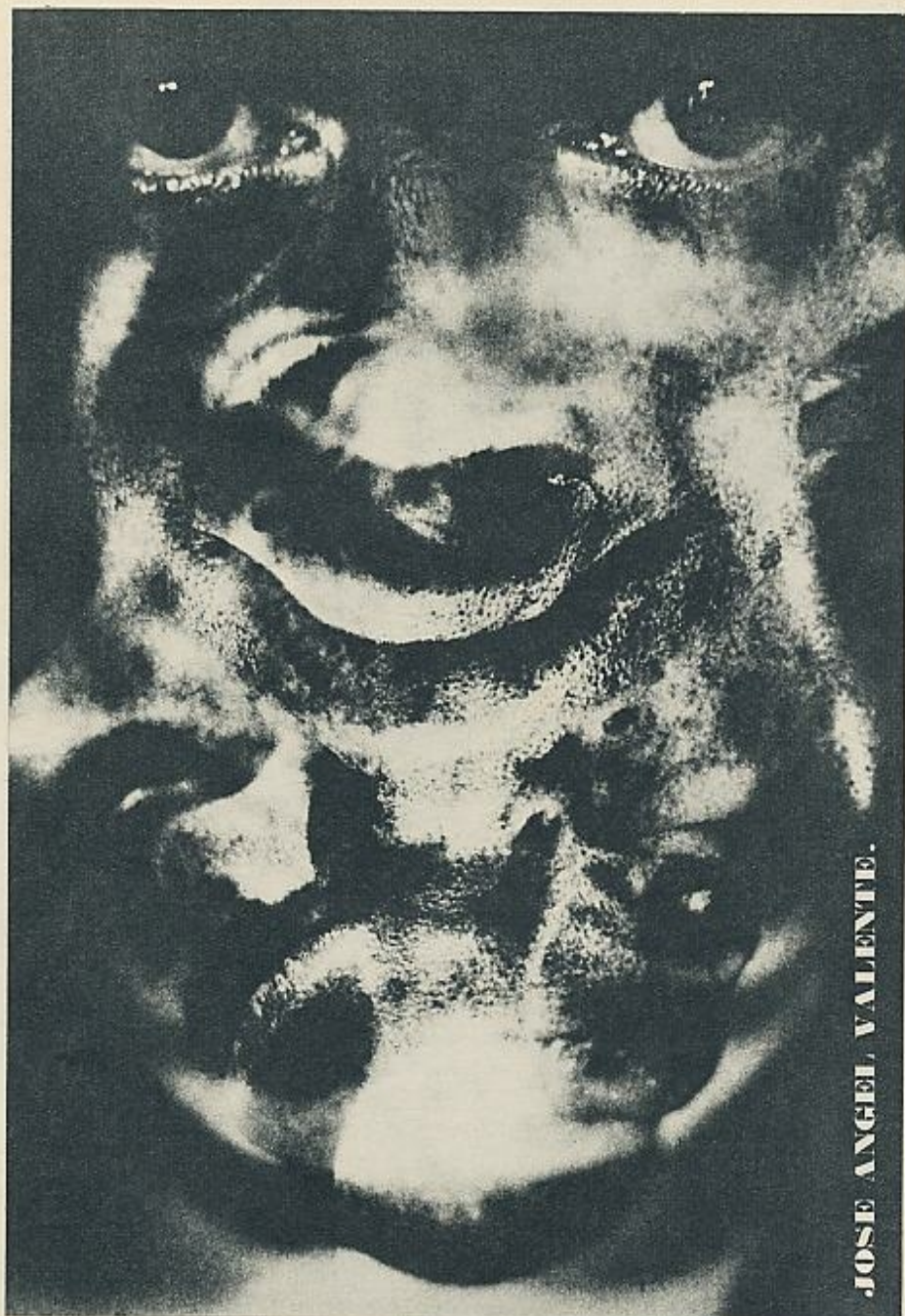
En el laboratorio, Gálvez «digiere».
Como un bicho, como una serpiente que se
ha tragado un huevo, como un inmenso
rumiante omnívoro: como un artista. Y
entonces, el órgano de su perversión, el
órgano femenino de Gálvez, el órgano
masoquista y receptivo que ha estado tor-
turando y castigando durante todo el día
se torna viril y agresivo, se torna macho
y creativo. El ojo se hace dedo. El ojo es
femenino y el dedo masculino. Eso nos
podría inspirar reflexiones sobre las esca-



FOTOGRAFIA DEL FOTOGRAFO



ALEJO CARPENTIER.



JOSE ANGEL VALENTE.

sísimas diferencias —prácticamente nulas— que hay entre el hombre y la mujer. Todos disponemos en nuestro cuerpo de un número formidable de individuos de ambos sexos. El niño, ese perverso poliformo, los utiliza todos indiscriminadamente, aunque no necesariamente de un modo consciente.

El artista es un mutante, un aviso de un hombre de mañana, más completo, más feliz, más perseverante en su ser, más capaz de utilizarse a sí mismo en la plenitud de su capacidad humana.

En el caso de Gálvez —y quizá porque practica un arte esencialmente moderno, actual, reciente, aún fresco—, la simbiosis

femenino-masculino es, a fuerza de evidente, casi perfecta.

* * *

Después de la fotografía del fotógrafo, no viene mal hablar de la del fotografiado, víctima aquí de lo que púdicamente llaman «odiosas violencias».

Es interesante observar que Gálvez se ceba con preferencia en los intelectuales. No lo hace por oportunismo, aunque a veces sus elecciones coincidan con distinguidas celebridades. Si lo hiciera por oportunismo, Gálvez habría fotografiado a más de un prócer «nobelado» que se lo había solicitado con melódicas mamolas de viejo carcamal diplomático.

Gálvez fotografía a intelectuales conocidos o desconocidos que le «gustan»; y entrecomillamos ese gustar a fin de insistir sobre su ambigüedad suculenta.

De todos modos, Gálvez no hace ningún favor a sus modelos, casi siempre más caricaturizados que realmente retratados, y caricaturizados en lo menos noble de su apariencia.

A tal poeta mexicano lo pondrá encima de una columna, como un santón barroco y cursi en su corcel de angelotes y putellos. A tal novelista peruano lo transformará en una especie de Mussolini antonionesco, con aire a la vez modoso y marcial. A otro famoso argentino le acu-



ANTONIO SAURA.

sará rasgos de ingenua cabaretera siempre en Babia, máscara felliniana en un satiricón aséptico. Al colombiano lo sumirá en excrementales tinieblas. Y al poeta castellano lo pudrirá hundiéndole los ojos en una cara de muerto.

Pero, sobre todo, hará patente una triste realidad de la que los lectores avisados

podrían sacar extremosas consecuencias: los poetas, los escritores y los artistas contemporáneos más conocidos y apreciados de nuestros días, los que forman esa preciosa «intelligentzia» hispanoamericana, esos hombres de denuncia y de estética, son unos pobres farsantes que, cuando los fotografían, «posan».



JUAN GOYTISOLO.

La preocupación que reflejan esas «poses» —pobre vanidad del yo y vergonzante miseria del sub-yo— va en el sentido de asegurar una «imagen de marca» bien definida y distinguible, como si los personajes fotografiados estuvieran realmente convencidos de que sólo son producto de consumo.

Naturalmente, ninguno de ellos tiene ese convencimiento y hasta sería enojoso que alguno lo tuviera. El público puede aceptar la ingenuidad y la tontería, pero soporta mal la hipocresía o el cinismo.

Pero, ¿quién sino ellos podría tolerar el delirante tratamiento al que los somete Gálvez? La mayor parte de la gente, la gente normal, la gente que consume y no escribe, ni hace películas, ni poemas, ni pinta cuadros, se contenta con las fotomatón y, en las grandes ocasiones —primera comunión o bodas—, con la hermosa foto del maestro fotógrafo de la esquina, que retoca para embellecer y dulcificar y no para afeitar y monstruizar.

En tiempos en que ya tan sólo obispos muy ancianos, muy achacosos, hacen distinguos entre el cuerpo y el alma, en los psicossomáticos tiempos que vivimos, el viejo comercio de la carne y el más moderno del espíritu se han aunado perfectamente: son la Literatura.

Lo de Gálvez es el catálogo de las viejas y de las nuevas coquetas.