

Lima

jorge heredia

lima

vista de la calle

Exposición organizada por Maricel Delgado, Lima, y Heleen Sittig, Amsterdam.

Producción y diseño gráfico: Manuel Figari, Lima.

El autor desea expresar su agradecimiento a las personas cuyo apoyo generoso y anónimo ha permitido la realización de esta publicación. Agradecimientos también para Mario Montalbetti, Billy Hare y Jorge Villacorta.

Jorge Heredia está representado por:  
Galería El Ojo Ajeno  
Av. 28 de Julio 815 Miraflores, Lima - Perú  
Telf.: +(51)(1) 444-6999  
www.centrodelaimagen.edu.pe  
e-mail: mdelgado@centrodelaimagen.edu.pe

© 2014 Jorge Heredia

ISBN: 878 612 00 1570 4  
Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2014-05387

Reservados todos los derechos.  
Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares de los derechos de autor bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo públicos.

Galería Municipal de Arte Pancho Fierro  
Pasaje Santa Rosa 114, Plaza de Armas / Centro Histórico de Lima, Perú  
del 29 de mayo al 29 de junio de 2014  
Bienal de Fotografía de Lima 2014

–Veo allá lejos una ciudad, ¿es lo que quieres decir?  
–Es posible, aunque no entiendo cómo puedes reconocer allí una ciudad, yo alcanzo a distinguir algo desde que me lo hiciste notar, y apenas algunos contornos vagos en la niebla.

Franz Kafka, *Fragmente aus Heften und losen Blättern*

*Hay grandes ciudades que viven desdichadas y tristes de ser grandes; con todo su desarrollo hacia afuera mantienen a la par cierta añoranza hacia adentro, y el bullicio en ellas no consigue ahogar esa voz del sentimiento que sin cesar repite: una gran ciudad es algo fuera de lo natural.*

Rainer Maria Rilke, *Briefe aus den Jahren 1902 bis 1906*

*Toda ciudad es un destino porque es, en principio, una utopía, y Lima no escapa a la regla.*

Sebastián Salazar Bondy, *Lima la horrible*

*Por la ventana entra  
el aire de Lima  
la humedad  
como una forma de llanto.*

José Emilio Pacheco, *Ciudad de la memoria*

*¡No hace falta viajar! Todo el mundo es Lima.*

Herman Melville, *Moby Dick*





# Anotaciones sobre las calles de Lima vistas a través del cristal de Google

1.

Fotografiar es seleccionar.

Primero, fotografiar es seleccionar un segmento del mundo para conservarlo dentro del encuadre. Es también extraer un encuadre del devenir del mundo, porque se trata de un instante que se detiene de la continuidad de la historia.

Segundo, fotografiar es seleccionar porque fotografiar también es coleccionar. El fotógrafo reúne amplias colecciones de imágenes, a lo que sigue un proceso de edición entre todas las imágenes recolectadas para imprimirles un sentido dentro de un conjunto representativo de la visión del autor, o de cualquier otra idea que haya motivado la edición<sup>1</sup>.

Tercero, fotografiar es seleccionar una versión para cada una de las imágenes. La impresión de las imágenes en papel es una extensión material de éstas, fija la forma en que éstas se hacen públicas sin menoscabo de otras posibles versiones en otra ocasión.

Una última posibilidad de selección concierne a la manera de presentar las imágenes, no siempre bajo el dominio del autor, pero muchas veces determinante de su sentido. El caso notorio es el de la fotografía como ilustración de un texto, donde el texto prevalece sobre la imagen. No es menor la invasión en un modelo de presentación aparentemente más inócuo, como en la galería de arte, en la que convergen abundantes vectores que insiden en el uso, la decodificación y el significado de la imagen.

El circuito de la imagen se completa con el público, incluyendo a la prensa o la crítica como el público especializado, quien tiene a su vez total libertad de interpretar una imagen como le plazca. Las imágenes no vienen con instrucciones de uso y uno puede sacar la conclusión que le parezca de lo que ve. El mejor espectador también selecciona al aplicar su propia visión sobre la del autor.

Contrariamente a lo aquí dicho, al fotografiar Google no selecciona nada, más bien aspira a abarcarlo todo. Y como Google no es nada tonto se da cuenta que todo en la calle, como en todas partes, es pasajero, por eso aspira a renovarse continuamente, lo cual en el fondo es una contradicción que asume. La totalidad resulta imposible de abarcar.

<sup>1</sup> Cartier-Bresson, el fotógrafo francés que acuñó el concepto del “instante decisivo”, decía que su vida podía resumirse en dos segundos, esto es unas 250 fotografías, cada una de las cuales había extraído 1/125 de segundo de la existencia, refiriéndose a una velocidad típica del obturador de una cámara. 250 imágenes selectas que testimonian la obra de toda una vida. Sin embargo, al mismo Cartier-Bresson no le importaban para nada las impresiones de sus fotografías, trabajo que delegaba a especialistas. Consideraba que su trabajo terminaba una vez capturada la imagen en el negativo.





*Google Street View* quiere ser una súper-imagen, algo que se coloque por encima de las imágenes que inherentemente dan tan sólo una visión limitada del mundo. Podría llamársele más bien una súper-imaginación, una forma de querer ser una realidad alterna en la manera paródica del mapa que para ser exacto tenía que reproducir con tal amplitud el territorio del que suponía ser referente que se expandía por una enorme porción del mismo territorio con amenaza de cubrirlo en su totalidad, lo cual en términos prácticos lo convertía absolutamente inútil (Borges<sup>2</sup>). Aunque como toda forma de imaginación, ésta es al final de cuentas ficción. La imagen de Google no es lo que ansía ser, ni es la realidad.

Google quiere verlo todo y si acaso se pudiera todo a la vez. Por supuesto que Google tiene sus limitaciones que son casi las mismas pertinentes a todos los mortales. En Google se encuentra una sola vertiente de la realidad enmarcada no dentro de un encuadre sino dentro de un globo en el que cualquier escena vista desde cualquier ángulo tiene el mismo valor. Allí yace la importancia de la mirada, lo que justamente hace falta es asignarle un corte particular a la realidad que encauce la imagen dentro de una propuesta visual y que le otorgue sentido, aunque sea una mirada más terrestre, más humana que la súper-imagen de Google.

El éxito de Google como empresa se debe al haber encontrado una forma de ubicar lo que uno quiere saber en un océano de información, la internet. Aunque se dispusiera de toda la información del mundo en un solo lugar sería inútil si uno no contara con un medio de llegar a lo que busca, literalmente sería como encontrar una aguja en un pajar. Lo que hace Google es ofrecer una selección del mar de información pertinente a nuestra búsqueda, idealmente, pero no siempre, en orden de importancia.

Es curioso que *Google Street View* sea lo opuesto. No hay ninguna selección. Se llega a una definición de coordenadas en el mapa que puede o no ser pertinente a lo que uno busca, se definen espacios que asumen formas visuales, pero por lo demás las imágenes no asumen nada. Son el todo globalizado.

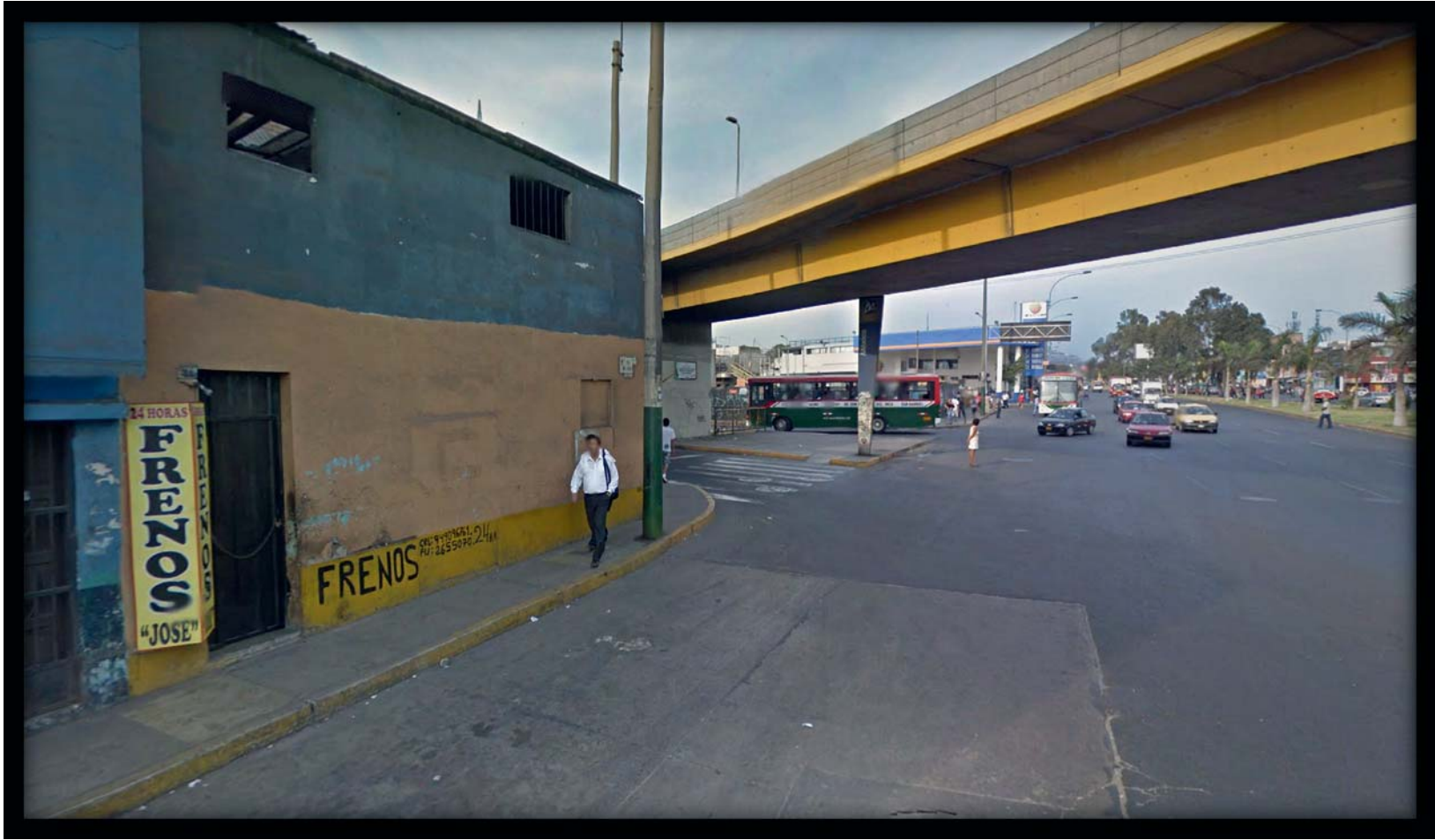
## 2.

La toma panorámica ha encendido el interés de los fotógrafos casi desde la invención de la fotografía en el siglo XIX. Antes de la existencia de cámaras con lentes giratorios y obturación múltiple siempre hubo ingeniosos métodos de unir las tomas sucesivas para presentarse como si fueran una panorámica. Hasta Martín Chambi en pleno siglo XX ha hecho unas panorámicas de Machu Picchu uniendo dos tomas consecutivas. En los últimos tiempos los dispositivos digitales han facilitado la tarea, algoritmos calculan cómo unir las tomas de una manera convincente y eficaz.

Google ya estaba trazando el mapa de todo el mundo desde antes que introdujera *Street View* en mayo de 2007 en algunas ciudades de EEUU a manera de experimento en que el mapa se hermanara a imágenes estáticas de vistas urbanas. En *Street View* a la información cartográfica de un punto

2 En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal perfección que el mapa de una sola provincia ocupaba toda una ciudad, y el mapa del imperio, toda una provincia. Con el tiempo, esos mapas desmesurados no satisfacieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron un mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él. Menos adictas al estudio de la Cartografía, las generaciones siguientes entendieron que ese dilatado mapa era inútil y no sin impiedad lo entregaron a las inclemencias del sol y de los inviernos. En los desiertos del Oeste perduran despedazadas ruinas del mapa, habitadas por animales y por mendigos; en todo el país no hay otra reliquia de las disciplinas geográficas. Suárez Miranda: Viajes de varones prudentes. Libro Cuarto, cap.XLV. Lérida, 1658. En: Jorge Luis Borges, *El Hacedor*, 1960







identificado por sus coordenadas en el sistema GPS le corresponde una imagen de 360°, que no está aislada, es parte de una continuidad que se relaciona con las imágenes de los puntos contiguos que a su vez se relacionan con otros y así sucesivamente. Una cámara provista de varios lentes súper gran angular, casi siempre montada sobre el techo de un automóvil, toma varias imágenes alrededor de un punto dado aproximadamente cada 6 metros a lo largo de su recorrido. Un programa especialmente diseñado superpone las imágenes para que dé la impresión de realidad continua. El mismo programa reconoce y obnubila los rostros de las personas y las placas de los vehículos que pasan por la calle.

El 14 de agosto de 2013 Google lanzó a la internet imágenes de cinco ciudades del Perú, entre ellas Lima, en *Street View*. Actualmente 48 países están incluidos en este servicio. Según nota al pie de las fotos de Lima éstas habrían sido tomadas entre diciembre de 2012 y febrero de 2013. Cubren casi todos los distritos, incluso algunas partes remotas de la ciudad, pero también dejan sin documentar una buena parte de la ciudad y en varias zonas casi sólo han recorrido las avenidas principales. Conociendo a Google se puede confiar que esto es tan sólo el principio.

3.

El acto fotográfico tiene al menos 50% de azar. El resto es saber reconocer lo que sucede delante de uno y encuadrarlo con buen gusto. Quizás haya un volumen superior de azar en las tomas hechas a partir de *Street View*. Los lentes de Google registran lo que se les cruza en el camino sin la menor determinación o discreción. Todo entra. Sin embargo, no es todo lo que entró. Cualquiera puede discernir fácilmente que una toma es un momento del transcurso del tiempo en que se da una situación más o menos única en un punto geográfico y que es vista desde cierto ángulo que favorece algunas características o desfavorece otras. Lo que quedó fuera de la situación, escondido por el punto de vista, no está. Las tomas múltiples y el formato envolvente de los 360° sólo crean una ilusión de totalidad.

El fotógrafo que recorre la ciudad de la mano de Google pasa del azar de Google al azar de uno, algo así como un azar al cuadrado. El ojo entrenado selecciona un encuadre que opuestamente a la sensación global de Google se desentiende del conjunto para encerrar una imagen en el formato bidimensional dentro de un contexto inmóvil.

Para un fotógrafo convencional la calle, o el camino<sup>3</sup>, siempre ha sido una opción preferencial y abierta. La historia de la fotografía está llena de ejemplos resueltos grandiosamente en este entorno. La fotografía es paseo o es viaje, lo que queda grabado son partes o secciones del recorrido, de la calle, los objetos, las personas, o lo que fuera que llamó la atención del paseante.

En un universo que aparenta infinitud, en que las dimensiones del tiempo y el espacio parecen indeterminadas, una imagen puede recogerse hacia un solaz de plenitud simbólica. Heme aquí que he conquistado este instante, nos dice la imagen, vean qué cosa dice.

3

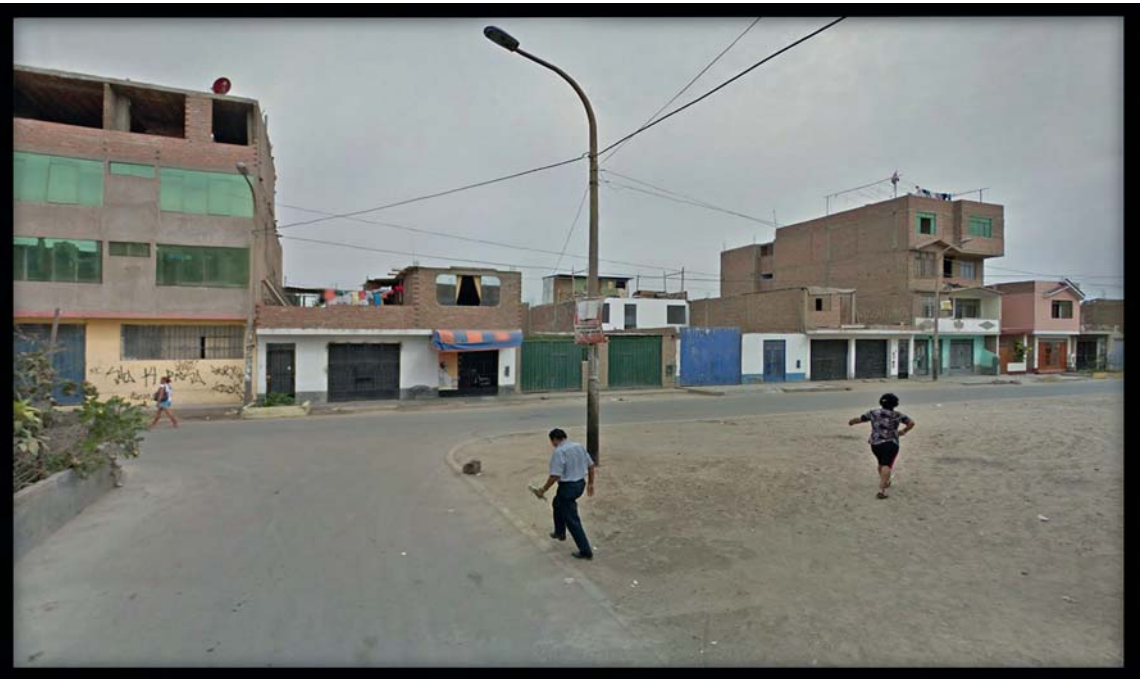
El libro *On the Road*, 1957, de Jack Kerouac, representó una manera de ver el mundo que marcó el influyente trabajo de fotografía urbana de Robert Frank en *The Americans*, 1958, cuyo prefacio fue escrito por el mismo Kerouac. En este trabajo Frank, aparte de hacer una aguda crítica a la sociedad norteamericana con ojos europeos, incorpora una estética contraria a la imagen clara y nítida, más bien haciendo primar la emoción de la toma por encima de la oscuridad, el grano o el desenfoque.

Google determina unas coordenadas en el mapa, pero nada más, lo que suceda allí no le preocupa mucho, que es una manera de decir que casi nada le preocupa. Al menos casi nada si es que no hubiera datos que apuntalen sus negocios, he allí su visión y su interés en el mundo que le rodea. Economía de mercado globalizada.

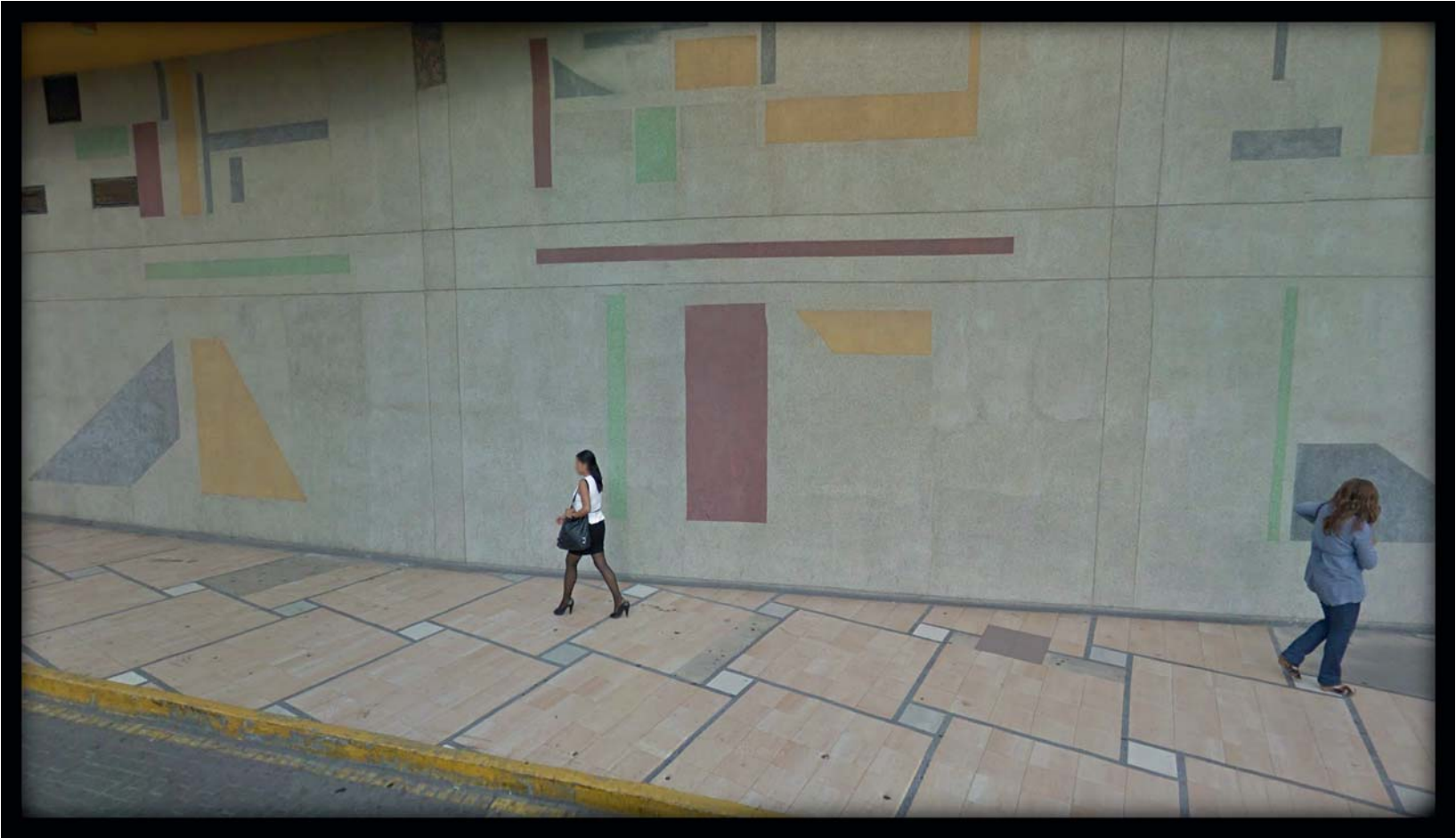
4.

La apropiación de imágenes no es nueva desde el célebre urinario de Duchamp. Tampoco la fotografía en base a *Street View* es nueva, existe casi desde que Google implementara esta función en 2007. Las fronteras digitales de las imágenes excitan, provocan y desembocan en un rompimiento, una anulación del mundo digitalizado para dar un paso hacia atrás, a un mundo de carne y hueso en que el arte toma forma concreta.

Quizás el más notorio ejemplo sea Doug Rickard, quien a través de Google ha visitado las zonas urbanas menos recomendables de los Estados Unidos recogiendo incisivas visiones de lugares que nunca ha pisado. Su serie *A New American Picture* fue presentada en el MoMA de Nueva York dentro de la exposición *New Photography 2011*, una muestra recurrente de ese museo que intenta cada año descubrir nuevos aportes para el medio. Por otro lado Jon Rafman en su proyecto *9-Eyes* más bien pesca en Google escenas curiosas o fuera de lo común que casi siempre involucran acciones de personas, sin limitarse a ningún lugar específico. Otra es la historia con Clement Valla, quien en *Postcards from Google Earth* aprovecha las distorsiones creadas por el programa que junta las tomas de Google para presentar escenas de una realidad reconocible a pesar de que haya sido gruesamente perturbada, dando una impresión casi surrealista del paisaje. Recientemente Mishka Henner ha recibido el Deutsche Börse Photography Prize por su trabajo *No Man's Land*, en el que documenta la presencia de mujeres asociadas a la prostitución en paisajes urbanos solitarios de Italia y España utilizando como única herramienta de trabajo *Street View*.







Mientras que Google pretende asociarse a una verdad ecuménica de la cual se erige representante, los artistas parecen más bien señalar las fisuras de la verdad disociándose prestamente de su fuente. La interrogante queda abierta sobre lo que uno ve y lo que uno no ve, y la relación entre lo visible y lo invisible con esa realidad palpable que asociamos a nuestra vida dondequiera que fuera. Es ahí cuando con más fuerza se revela la artificialidad de las imágenes virtuales, que existen en tanto uno las mire, luego son sólo unos y ceros. Es en esta operación que el artista nos deja ver su mirada particular del mundo por encima de la realidad virtual.

5.

Fotografiar con Google es como hacer una telefotografía *in absentia*. En un golpe de teclas se remecen categorías como cercanía y lejanía.

Robert Capa, el legendario fotógrafo de la guerra civil española y fundador de la agencia Magnum, solía decir que si la fotografía no te salió bien es que no estuviste suficientemente cerca. En dirección opuesta, sobre todo cuando se trata de paisaje urbano, un argumento común es enfocar un sujeto y dar un paso atrás para llegar a ver lo suficiente. No importa cuán lejos o cuán cerca, siempre está en juego una especie de objetividad visual, algo parecido a decir que para entender el mundo hay que guardar cierta distancia de las cosas.

Un tema de discusión antiguo es cuán conectado o comprometido está el fotógrafo a lo que sucede, a aquello que fotografía. Para Susan Sontag<sup>4</sup> el fotógrafo es siempre un turista de la realidad de otro, y eventualmente de la realidad de sí mismo. Somos siempre turistas del mundo. Nunca estamos realmente allí, como si estar del otro lado del mostrador condenara a estar siempre ausente. El acto fotográfico en su esencia desbarata hasta la conexión más íntima, lo que queda encerrado en el teatro de la imagen ya no pertenece a nadie, está allí independientemente de quién o cómo se llevó a cabo, congelado idealmente para la eternidad.

Nadie conoce en su totalidad a una ciudad tan extensa, cambiante y caótica como Lima. En todo caso, si alguien pudiera comprender el conocimiento de la ciudad completa estaríamos hablando de una sola versión posible en el tiempo que acto seguido dejaría de ser lo que fue para convertirse en otra cosa en movimiento indetenible de transformación y expansión. Quienquiera en esta dinámica puede leer vida, y vida es cambio, es estar atado al paso del tiempo y sus consecuencias.

Nadie conoce todo, si bien existen las especialidades. Se conoce cierta zona de la ciudad, o algún tipo de actividades o grupo de personas dentro de la ciudad. Nunca nadie puede presumir de conocer toda la ciudad.

Acercarse a Google atiza la fantasía de estar y no estar al mismo tiempo. Los registros hechos a partir de esta herramienta reviven una realidad que ya no es de ningún lugar y sin embargo se refieren sin ninguna duda al lugar que parece ser o haber sido. Las distancias se cierran, lejos y cerca pierden sentido.

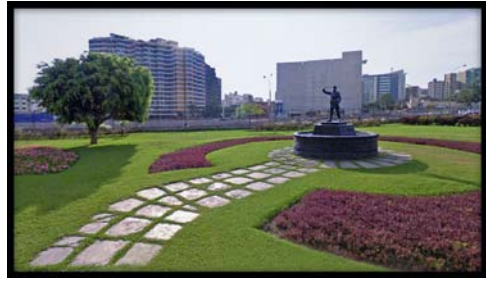
Sobre una delgada línea de flotación que queda inscrita en las fotografías sobreviven las paradojas y el absurdo agarrados del salvavidas de la imaginación que precisamente colorea estas imágenes, estamos ante nuevas imágenes que surgen de un todo que a la vez es nada pero que plantean su propio espacio independiente de la fuente.

4 Susan Sontag, *On Photography*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 1977.









La realidad misma da la impresión de ser infinita, un universo entero. Google extrae una franja de realidad que enquistada en una vitrina global imita la extensión de la realidad. El finito universo de Google puede llegar a saturar a quien sea capaz de memorizarlo, de hecho el disco duro de Google es esa memoria.

Siempre habrá un retorno, involuntario o no, a un punto que ya vimos, algo muy similar a lo que le sucede a cualquiera todos los días en la vida real, por una razón u otra siempre regresamos a los mismos sitios. Sin embargo, para la mayoría de los navegantes del mundo Google en términos prácticos resulta tan interminable como estar allá mismo, en el lugar al que se refiere Google. El paseo guarda un asombroso parecido con la realidad. Da la impresión de ser tan improvisado y espontáneo como en la vida real; siempre queda algún espacio más que recorrer o algún ángulo nuevo que descubrir. Igualmente, el horizonte permanece abierto a un devenir incierto, atrapar un instante del continuo temporal se vuelve algo semejante a lo que se hace con una cámara real en la misma calle que ha quedado representada por las cámaras de Google.

Pero he aquí que Google es a la vez diferente porque el mundo se ha vuelto diferente. Las coordenadas de nuestra existencia han pasado a ser superfluas. En la vorágine de la globalización ya no estamos donde estamos porque estamos al mismo tiempo en cualquier parte. La verdad es que no estamos, no llegamos ni siquiera a ser ciudadanos del mundo, estamos evolucionando a ser ciudadanos de ninguna parte.

En la fabricación de imágenes a partir de *Street View* desaparece la cámara, o más bien la cámara de Google opera como una cámara sustituta, en la misma manera que un vientre de alquiler es una madre sustituta ante la imposibilidad física de la madre putativa de ser la madre biológica. A todo esto, también de la misma manera que la madre putativa asume la patria potestad del crío, la nueva obra del artista que utiliza *Street View* pasa a ser propia del artista. Siempre en la reproducción mecánica ha habido un mediador tecnológico identificado con la cámara. Puede haber un simple reemplazo de la herramienta que posibilite la visión, pero nunca de la visión. Pueden haber nuevas y diferentes formas de ver la realidad, pero en el momento que una realidad artificial que uniformiza la visión suplanta









en bloque la realidad saltan cuestionamientos insalvables. El verdadero peligro ante lo real es dejar de mirar para tan sólo ver que las cosas pasan y no sucede nada trascendente.

*Street View* es una copia de la experiencia que reemplaza el original. La extensión o las distancias se reducen al mismo tiempo que se limita el contacto con la vida. La extracción de una nueva experiencia de esta no-experiencia tiene algo de subversivo, es como burlar los simulacros para encontrar objetos de utilidad o valor en los desperdicios que deja caer la sociedad al vacío. Es como devolver el mundo al mundo.

## 6.

Fotografiar es consumir, pero también es un movimiento interactivo, es a la vez ser consumido. Es insertarse dentro de una dinámica existencial alterna que no pierde de vista la realidad, que al igual que la realidad exige una respuesta para lo cual los mecanismos de autosatisfacción masiva del mercado son insuficientes.

Como una herencia adicional del urinario de Duchamp nos queda hoy en día que cualquier cosa o gesto es investido como arte por el puro deseo de su creador. La materialidad del arte se enreace y el arte adopta como esencia al concepto.

Las ideologías habitan despintadas en el pintoresco paisaje en que el arte se alza como nuevo horizonte. Ojalá fuera utópico, es más bien un horizonte de desechos ideológicos revueltos presentados astutamente para alelar al espectador mientras que consume cultura visual. Síntoma y símbolo de la inquietante situación es la figura que responde al anglicismo de curador, ese parásito del arte que con tanta frecuencia es sólo una caja de resonancia del ambiente contaminado que vivimos.

Añádase que las capacidades que distribuyen ubicuamente los nuevos medios digitales han bajado notablemente el umbral de las habilidades y técnicas para la creación de productos visuales. Al mismo tiempo que caen las torres de marfil se levantan más torres de aire, en la confusión huelga la mundanización, la vulgarización, y la degradación a nivel de la calle de los activos artísticos. En el peor de los casos el arte es una farsa. En su mejor versión es una parodia de sí mismo. Pero igual, la forma y el oficio pasan a segundo plano, y la belleza está en permanente tela de juicio.

El mejor nivel de vida otorga más tiempo libre a un enorme número de personas en las capas sociales superiores de los países que han alcanzado cierto desarrollo, empero su potencial creativo parece cada vez más estar preso de una floreciente frivolidad cargada de los incentivos del consumismo fácil a diestra y siniestra.

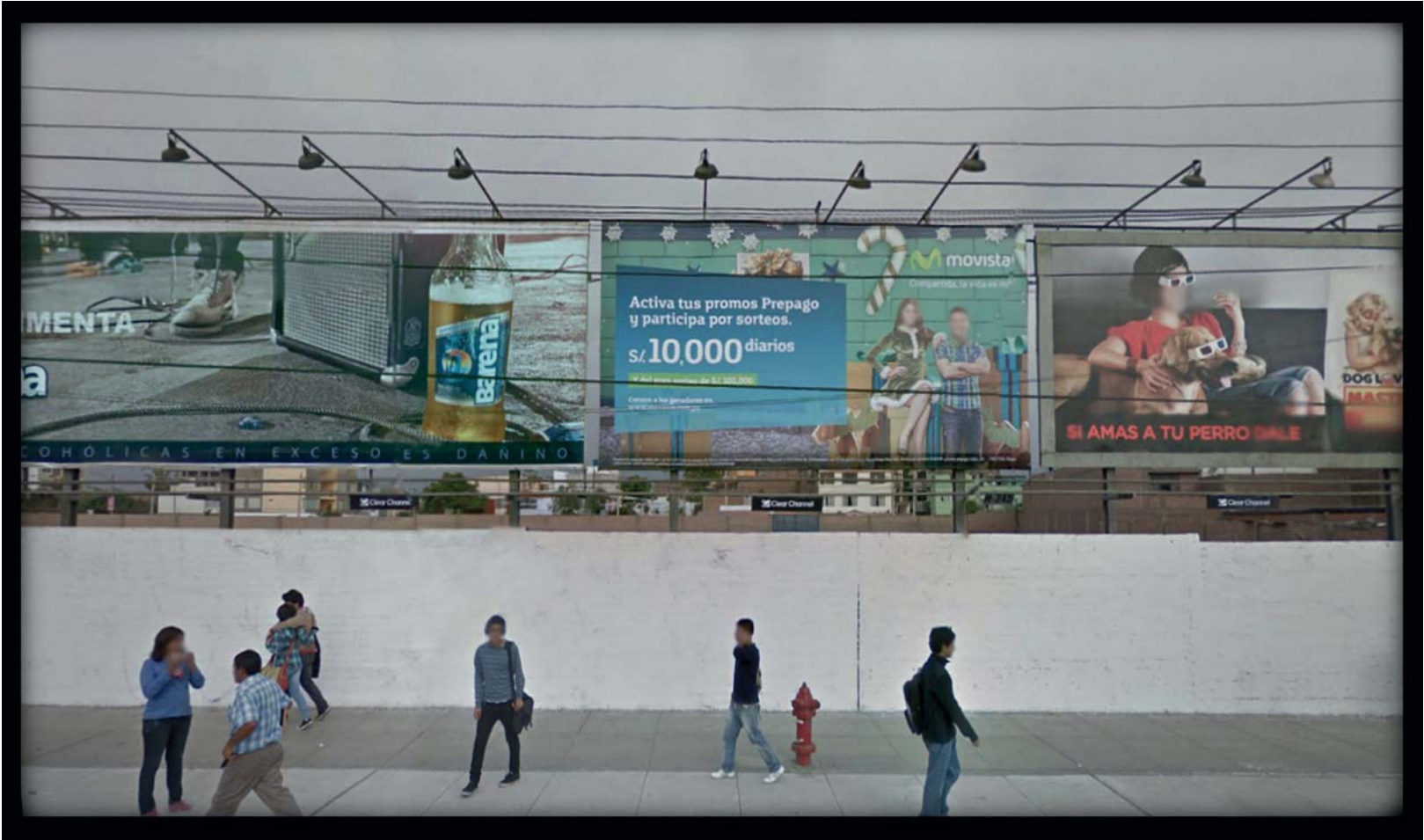
¿De qué le sirve al hombre moderno el tiempo recuperado? ¿Habrá un paso hacia adelante, o todos son desvíos?

Google es un paladín de la modernidad, el pensamiento nivelado por Google es el de la mayoría. El encapsulamiento de la existencia adentro de una matriz común para todas partes linda con el reduccionismo de los conceptos, ese atontamiento de los individuos al nivel donde pueden ser éstos utilizados por la mecánica del mercado.

¿Se puede tomar en serio el arte? Si es que el arte fue alguna vez una materia seria, algo que dejaba abierta una pregunta sobre la condición de nuestra existencia, algo que nos recordaba la inminencia de la muerte queriendo imponer a la vida el esplendor del orden en la belleza, ahora se mece entre la distracción y el entretenimiento, la evasión y las ilusiones vacías.











Pareciera que las épocas en que el arte tenía un motivo de trascendencia como reto a la eternidad se encuentran en el pasado. En nuestros jardines se crean primero personajes en vez de personas, el arte así se vuelve vanidad, fugacidad de las formas, no hay respuestas porque faltan preguntas.

¿Hay todavía lugar para el arte? ¿Para qué?  
La realidad es desalentadora, es incómodo preguntar, más cómodo es dedicarse a negar las cosas que a reestructurar el mundo. Mejor es ejercitarse en marketing y divertirse a pierna suelta, aprovecharse de la orgía de las ideas, el baile de los objetos, y la docilidad del espectador.

Los dioses del arte se parecen demasiado a los dioses del dinero. A una pequeña chispa de verdad difuminada en la niebla, extirpada del cáncer galopante se le interponen innumerables verdades a medias, mediocres, indispuestas, flácidas.

Lo fotografiante desafía al todo, en teoría comprende al mundo entero, dentro de esto lo fotografiable se empina sobre el todo, materia brillante en la masa, posibilidad sin atenuantes. Lo fotografiado es el rescate de puntos iluminados en el todo.

Contrariando el sentido literal del verso de Vallejo<sup>5</sup>, la solución ante el dilema del arte está en la confianza en el ojo, no en el antejo, desconfiar de la artificialidad para descubrir qué queda del arte, entrever lo que hay de real en la maraña de los conceptos, confiar mejor en el material que en sus fantasmas, en el trabajo más que en los parásitos. La salvación estará siempre en la mirada con una gota justa de lucidez. Es un asunto de esperanza. Dicho de una manera más fácil, hay que seguir seleccionando, y seleccionando cada vez mejor para entendernos.

Aunque parecido, el arte está más lejos de la religión que por ejemplo de la economía. El arte debiera ser laxante, purificador de la suciedad, o de la sociedad. La faceta de entretenimiento vago o gratuito en el espectáculo del arte debiera conservarse muy bien como el elemento de entretenimiento liberador que abre paso a la imaginación del futuro, nunca como desvío sino más bien como agente de elevación del espíritu, inflexión de ida y reflexión de vuelta, y al final de cuentas, cambio. El mejor arte de todos los tiempos hasta el día de hoy ha tenido siempre un poco de todo esto.

7.

Ya desde antes de la aparición de *Street View* se ha cuestionado la invasión de la privacidad con alusión a la información personal de los usuarios que Google maneja gracias a la omnipresencia de sus mecanismos de búsqueda. El complicado entramado de recopilación de datos que cruzan los sitios más populares de internet permite determinar con sorprendente precisión los gustos y colores en que se manifiesta el sujeto. A quien le complazca, hoy en día hay mucho más de qué quejarse, los recortes de la privacidad de los individuos son lo más habitual en un entorno urbano donde nos miran constantemente miles de cámaras de vigilancia. La cámara te mira permanentemente fisgoneando toda tu vida. *Street View* tan sólo suma una capa más de intrusión en lo que parece una reencarnación más

5 Confianza en el antejo, no en el ojo; / en la escalera, nunca en el peldaño; / en el ala, no en el ave / y en ti sólo, en ti sólo, en ti sólo.  
Confianza en la maldad, no en el malvado; / en el vaso, mas nunca en el licor; / en el cadáver, no en el hombre / y en ti sólo, en ti sólo, en ti sólo.  
Confianza en muchos, pero ya no en uno; / en el cauce, jamás en la corriente; / en los calzones, no en las piernas / y en ti sólo, en ti sólo, en ti sólo.  
Confianza en la ventana, no en la puerta; / en la madre, mas no en los nueve meses; / en el destino, no en el dado de oro, / y en ti sólo, en ti sólo, en ti sólo.  
En: César Vallejo, *Obra Poética*. Colección Archivos, Madrid, 1988; Américo Ferrari ed.





del *Big Brother* de Orwell. En esta versión la cámara no te controla, no te domina, sólo te instala dentro del programa de aprovechamiento del mercado. A la cámara no le interesa lo que ve sino tu utilidad.

Mientras que la cámara de Google ataca inconscientemente a cualquiera que se le cruza por la calle, su mirada es mucho menos significativa o permanente que la de cualquier otra cámara con un operador consciente. Es como si Google viera a ciegas, más exactamente ve en el sentido fisiológico, es un ojo abierto que recibe impulsos visuales que codifica según un programa para poder colgarlos de su interfaz en internet. No juzga nada, en otras palabras, no mira.

Hay un imperativo moral en fotografiar, porque fotografiar es de alguna manera siempre poseer lo fotografiado y designarle un espacio en un universo diferente a la realidad. Además de una moral hay también toda una ética, un sistema de valores y supuestos que se despliega en lo expuesto a través de las imágenes. Algo que sobrepasa la aparente belleza de las superficies a que nos lleva todo acto fotográfico. Quien fotografía no solo aísla un pedazo de la existencia para elevarlo en la estética, también defiende una postura ética que va más allá, o está más acá, de todos los posibles argumentos compuestos por el lenguaje articulado. Uno no tiene que defender efectivamente nada, la fotografía en toda su vulnerabilidad está allí para defenderse sola. Lo que se diga después de eso le es accesorio.

¿No es la omnipotencia de las imágenes de Google una transcripción del orden del sistema en que florece él mismo alimentándose justo de ese festín sagrado del capital?

¿Qué cosas merecen nuestra atención, qué forma de organización nos pertenece? ¿Habrá de llegar un momento en que en el medio de cambios rotundos de la naturaleza y de la sociedad la privacidad como la entendemos hoy en día no nos sirva para nada?

Fotografiar puede ser una invasión de la privacidad, y quizá como temían los indígenas, te estén robando el alma. Pero al final, lo único que no puede fisgonear una cámara (que no mira) es tu alma. Nos vemos a través del ojo de Google, pero cuesta un paso más sentirnos, eso es algo que no está en la pantalla. Ha de haber siempre un paso más, una especie de más allá del espacio referencial, un lugar adonde te lleve la fotografía que no está representado en ninguna parte y sin embargo está allí.

El arte deja una estela de pensamiento para ser recogida o abandonada, opera una iluminación en algún punto central de nuestras vidas o se frustra en el intento. Las opciones son cada día mayores y sin embargo la verdad parece cada vez más dudosa. Resta concluir con un acuciante acoso, acaso también media-verdad, intento desesperado o simulacro de verdad (hay aquí para todos los gustos): contrariamente al valioso contenido documental que una fotografía puede tener, la fotografía es y será siempre ficción. Estamos viendo un teatro del tiempo. Y el tiempo pasa y seguirá pasando. He aquí la función última del arte, mirar, extraer del transcurso del tiempo que vivimos un punto que lleve a algo, que deje ver, que desde su modesto pedestal nos estimule a mirar ese espacio realzado por la brillantez impresa en la forma del objeto artístico que nos indica que existen posibilidades fuera del cuadro para abrirnos camino, un camino, el tuyo, el mío, el nuestro, en la oscuridad que nos emplaza el tiempo. Mientras todavía quede tiempo para mirar, seguiremos viajando por el camino a Lima, a una Lima de hoy, fantástica, sorprendente y exuberante. Guardemos la esperanza que el reflejo estelar de los píxeles nos traiga una imagen de lo perdido y que enlazada por la ficción nos devuelva de un golpe hacia el futuro. Bueno, esto si existe un futuro en que todo sea feliz.

Jorge Heredia  
En Lima y Amsterdam, octubre de 2013 y febrero de 2014





Esta publicación se terminó de imprimir el día 4 de abril de MMXIV, día de San Isidoro de Sevilla, Obispo y Doctor de la Iglesia Católica, patrono de las humanidades, los topógrafos, la informática y la internet.

El papel utilizado fue Natural Evolution de 145 g, fabricado con fibras de pura celulosa ECF (*Elementary Chlorine Free*) de fuentes responsables, completamente reciclable y biodegradable, y con pH neutro. Las fuentes tipográficas utilizadas fueron Myriad Pro de 11 puntos para los textos y Ayuthaya de 30 puntos para los titulares.

Edición no venal de distribución gratuita durante la exposición.



BIENAL  
DE FOTOGRAFIA  
DE LIMA



LI  
MA  
CUL  
TURA

