

UNA VENTANA AL MUNDO. EL VIAJE FOTOGRÁFICO: SUDAMÉRICA COMO ÁMBITO DE EXPRESIÓN

*José Fernando Vázquez Casillas**

Universidad de Murcia

RESUMEN

El objetivo de este artículo es tratar de aclarar la importante y fructífera relación que existe entre la fotografía y el viaje. Como consecuencia de ello, se presenta a lo largo del texto el valioso papel que juega esta actividad lúdica en la expresión fotográfica, como una vertiente precisa de manifestación creativa. En este sentido, tratamos de desvelar la atracción que han experimentado diferentes fotógrafos por las culturas sudamericanas, siendo estas el centro de sus manifestaciones plásticas. Así pues, sus imágenes recogen la vida y costumbres de los distintos países por los que transitan.

Palabras clave: viaje, turismo, Sudamérica, fotografía, vida, cultura.

ABSTRACT

The aim of this article is to try to clarify the important and fruitful relation that they exist between the photography and the trip. As consequence of it, one presents along the text the valuable paper that plays this playful activity in the photographic expression, as a slope it is necessary creative manifestation. In this respect, we try to reveal the attraction that different photographers have experienced for the South American cultures, being these the center of his plastic manifestations. This way so his images gather the life and customs of the different countries along which they pass.

Key words: Trip, tourism, South America, photography, life, culture.

Fecha de recepción: 9 de febrero de 2005.

Fecha de aceptación: 25 de mayo de 2005.

* Departamento de Historia del Arte. Universidad de Murcia. Campus de la Merced. 30001 MURCIA (España). E-mail: casillas@um.es

1. INTRODUCCIÓN

*(...) Con la fotografía, se abre una ventana al mundo. Los rostros de los personajes públicos, los acontecimientos que tienen lugar en el mismo país y allende de las fronteras se vuelven familiares. Al abarcar más la mirada, el mundo se encoge (...)*¹.

La reflexión que hace la autora Gisèle Freund es clara de la trascendencia que el hecho fotográfico va a tener como medio de aproximación y de conocimiento del mundo. En este sentido, este procedimiento técnico cambiará la visión que se tiene de todo lo que nos rodea, puesto que nos acercará a lo lejano, a lo remoto, haciendo accesible y próximo cualquier lugar. Son muy significativas a este respecto las palabras de Susan Sontag cuando afirma:

*(...) el resultado más imponente de la empresa fotográfica es darnos la sensación de que podemos apresar el mundo entero en nuestras cabezas, como una antología de imágenes. Coleccionar fotografías es coleccionar el mundo (...)*².

Así pues, desde la segunda mitad del siglo XIX, la fotografía tenía como una de sus cualidades intrínsecas la de ser usada como un medio de documentación de la realidad. En este aspecto, será utilizada para atrapar, por medio de la técnica, lo que no se podía conseguir por otros medios. Es el caso de la fotografía científica, de reportaje o de viaje —su capacidad con respecto a capturar la realidad, hace que sea empleada tanto para recoger aspectos sociales, como culturales—. La posibilidad de ver y apreciar otros lugares sin necesidad de viajar —no debemos olvidar que no todos los estamentos sociales tenían el suficiente apoyo económico para realizar esta labor— conlleva que surja desde los primeros años de desarrollo de la imagen un oficio concreto de fotógrafo, el documentalista, el viajero. En este sentido, ya en 1840, tan sólo un año después de la presentación del Daguerrotipo, comienzan a realizarse las *Excursiones daguerriennes*³, a través de ellas se consigue un amplio repertorio de vistas de diferentes países; estas imágenes se ponen a la venta como una colección de láminas que son ofertadas mediante una publicación de entregas sucesivas⁴. De esta forma, las expediciones a cualquier zona geográfica son campo de acción para los fotógrafos, convirtiéndose esta vertiente en algo habitual durante todo este periodo de tiempo.

La andadura iniciada en el siglo XIX se amplía y se extiende durante el siglo XX y se documentan todos los acontecimientos y lugares donde el hombre estuviera presente⁵. El

1 FREUND, GISÈLE (1976): «La fotografía de prensa», en *La fotografía como documento social*, Barcelona, Gustavo Gili, p. 96.

2 SONTAG, SUSAN (1996): «En la caverna platónica», en *Sobre la fotografía*, Barcelona, Edhasa, p. 13.

3 No se debe pasar por alto la coincidencia en el tiempo del Daguerrotipo con el despliegue de las expediciones arqueológicas.

4 SOUGEZ, MARIE-LOUP (1999): «Publicaciones ilustradas, arqueología y paisaje», en *Historia de la Fotografía*, Madrid, Ediciones Cátedra, S. A., séptima edición, 1999, p. 90.

5 NEWHALL, BAUMONT (2002): «Fotografía documental», en *Historia de la Fotografía*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S. A., pp. 235-248.

avance de la imagen la conducirá irremediamente a multitud de tendencias y aplicaciones, así como a determinar su propia naturaleza. Los fotógrafos se definen como realizadores de un arte y expresan a través de sus reproducciones conceptos, ideales y reflexiones. La idea de su función primaria, que se centra en captar un testimonio, para servir de testigo inmutable al registrar un evento⁶, comienza a ser acompañada, a finales de este siglo, de la subjetividad del artífice, en la que empieza a exteriorizarse la individualidad del que elabora la acción, sin que ello lleve a la imagen a perder el carácter de documento. En este sentido, los fotógrafos muestran la necesidad de expresarse abiertamente y se produce una imagen documental cargada de la particular visión del artífice. Son explícitas las expresiones de Joan Fontcuberta cuando apunta, a propósito del nuevo rumbo que llevan este tipo de ejercicios:

*(...) Frente a un documentalismo que prescribía para el fotógrafo una actitud neutral, de no intervención, de obediencia estricta a unas estrechas convenciones de representación, muchos fotógrafos se sintieron incómodos y reaccionaron tomándose, mayores licencias de interpretación. Desplazaron de este modo su objetivo de un interés por la realidad aséptica a un interés por su propia experiencia de esa realidad. El universo de lo visible se había convertido en la pantalla sobre la que esos fotógrafos proyectaban sus propias vivencias, sus maneras de ver y de sentir (...)*⁷.

El viaje seguirá siendo uno de los temas preferidos por estos nuevos realizadores, acercándose a territorios lejanos con la intención de proyectar, como ya se ha afirmado, sus propias vivencias. Dentro de este ámbito son de gran interés las diferentes aproximaciones visuales que se han producido al continente sudamericano, área geográfica que se convierte en campo de batalla expresiva para un nutrido ámbito de autores. Entre todos ellos destacamos la figura de tres realizadores de la región de Murcia como son Carlos Gallego, Juan Manuel Díaz Burgos y Moisés Ruiz que manifestarán con desiguales actitudes un acercamiento a Sudamérica.

2. CARLOS GALLEGO. DE LO REAL APREHENDIDO: NICARAGUA Y CHILE

El relato fotográfico involucra una operación conjunta del cerebro, del ojo y del corazón. El objetivo de esta operación es representar el contenido de algún hecho que esta en proceso de desenvolverse, y con ello comunicar una impresión. Algunas veces un solo acontecimiento puede ser tan rico en sí mismo y en sus facetas, que es necesario dar vueltas, girar a su alrededor, en busca de una solución a los proble-

6 SANTOS, MANUEL (1991): «Fotografía Contemporánea Española 1970-1990», en *Fotografía Contemporánea Española 1970-1990, Cuatro Direcciones Fotografía Contemporánea Española 1970-1990*, tomo II, Madrid, Lunwerg Editores, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, p. 53.

7 FONTCUBERTA, JOAN (2002): «La ciudad fantasma», en *El beso de Judas. Fotografía y verdad*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S. A., p. 98.

*mas que plantea, puesto que el mundo entraña movimiento, y podemos tener una actitud estática frente a algo que está moviéndose (...)*⁸.

Estas enseñanzas del maestro Henri Cartier-Bresson serán para Carlos Gallego⁹ una regla a seguir, puesto que este autor tiene como base de inspiración a este fotógrafo. En este sentido, centra su atención en el mundo, en el espacio real que se proyecta ante nosotros, concretamente en el sudamericano. Sus viajes a este continente comienzan a ser una fuente de inspiración para sus composiciones. Con estas inquietudes, en 1983 y 1984 ejecuta sendas estancias en Nicaragua¹⁰.

En las escenas que fotografiará en este lugar demuestra siempre una intensa búsqueda del ser y del entorno que le identifica como miembro de una cultura concreta. Es trascendental el acercamiento que se produce por parte del artífice a estos temas, ya que no busca el preciosismo o la belleza idealizada, ni lo exótico que pueda ofrecerle este pueblo por el distanciamiento al que se enfrenta. Tampoco tiende hacia la presentación de imágenes, excesivamente, amables sino que se aproxima, directamente, a estas sociedades para manifestar la situación que viven estas comunidades tal y como él mismo las contempló. Por lo tanto, las realizaciones nos sirven como ejemplo de lo que será su lenguaje expresivo, puesto que con su obra se acerca a este lugar y se posiciona, de una forma particular, ante los disturbios producidos por el conflicto bélico que vive su colectividad en esos momentos, sin entrar en la representación directa de la muerte o de la lucha que genera este tipo de actuaciones.

En este aspecto, su atención queda focalizada en el hombre, en su vida cotidiana, así como en sus tristezas y alegrías, con lo que trabaja dentro de sus fotografías toda esa contraposición contradictoria que se produce ante el ser que no deja de sonreír aunque su existencia transcurra en una penuria constante. Así pues, rastrea la vida que sigue y se encierra en una comunidad que convive, diariamente, con la muerte, no cayendo en una imagen contenida para narrar todo aquello que le impacta de unos individuos con los que conecta.

8 CARTIER-BRESSON, HENRI (2003): «El instante decisivo», en *Estética fotográfica*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, SA, p. 223.

9 Carlos Gallego Rodríguez (La Nueva, Langreo, 1958) se presenta como uno de los integrantes destacados del movimiento fotográfico generado en la ciudad de Cartagena a mediados de los ochenta, donde se adivina, como rasgos diferenciadores, una conexión directa con la tradición fotográfica de carácter documental de gran calidad técnica. Estas características generales se propiciarán desde la Asociación Fotográfica de Cartagena y se convertirán, a lo largo de los años, en un rasgo de identidad de algunos autores de este grupo. Carlos Gallego comienza su andadura amateur hacia 1979, para unirse en 1983, aproximadamente, a la mencionada Asociación Fotográfica de Cartagena, Afocar. Será al calor de esta agrupación donde empiece a desarrollar su faceta creativa, en la que asume rápidamente un lenguaje particular inscrito en el reportaje humano, siendo un miembro distinguido de sus actividades hasta la desaparición de la misma en 1988. Es en este mismo año, 1988, cuando pasa al campo profesional y entra a formar parte, como reportero gráfico, del periódico *La Opinión* de Murcia, medio en el que trabaja hasta la actualidad. Su particular forma de entender la fotografía, a la que había llegado por vocación personal, lo aplicará, igualmente, a su oficio, motivo que le convertirá en uno de los mejores documentalistas de la región de Murcia. Para más información sobre este autor y los otros que aparecen en este texto (Juan Manuel Díaz Burgos y Moisés Ruiz) véase: VÁZQUEZ CASILLAS, JOSÉ FERNANDO: *Fotógrafos autores en Murcia a finales del siglo XX (1975-2000)*, Murcia, Producciones NaveK, (en prensa)

10 GALLEGO, CARLOS, PARRA, ANTONIO y GALLEGO RODRÍGUEZ, ALEJANDRINO (2003): *Carlos Gallego 1958-*, colección Fotógrafos Región de Murcia CEHIFORM, Murcia, Centro Histórico Fotográfico Región de Murcia, pp. 30-53.

En todas las reproducciones trata de plasmar las inquietudes del ser que se manifiestan a través de su lucha por su subsistencia y de su enfrentamiento ideológico. Su aproximación a otras culturas se produce de una forma íntima para buscar el rasgo que identifica a cada uno de los hombres que componen una comunidad dentro de una sociedad, no centrando sus ojos en la fiesta o en cualquier otro tipo de acto predeterminado sino que, por el contrario, pone su atención única y exclusivamente en el devenir diario de estos semejantes. Por consiguiente, en sus ejercicios, siempre con un estricto uso del blanco y negro, queda recogido la vida a través tanto de los niños que mantienen aún el rasgo de la inocencia como de los portadores de armas que, en ocasiones son los mismos, como algo común en su día a día.

Tras este ejercicio, en 1988 visita Chile¹¹ y, al igual que en el caso precedente, deja constancia con su mirada cercana de las convulsiones sociales que se vienen efectuando en el país. Son composiciones que recogen, como un firme notario, todo lo que sucede en ese tiempo, siempre de una forma sincera, sin ningún elemento que interrumpa la transmisión narrativa de la fotografía. El drama y la esperanza del pueblo son mostrados en toda su crudeza dentro del más puro realismo.

Se entremezclan, por ende, en sus diferentes trabajos dualidades que componen escenificaciones en las que se hallan vocablos como tristeza y alegría, a los que se unen miseria y esperanza, muerte y vida, etc. Consecuentemente, su práctica se convierte en testigo firme de un instante concreto y en un documento estricto que refleja la personalidad del fotógrafo mediante la reflexión que éste experimenta ante la observación de estos acontecimientos.

3. JUAN MANUEL DÍAZ BURGOS. UN APASIONAMIENTO POR AMÉRICA LATINA: PERÚ, REPÚBLICA DOMINICANA Y CUBA

(...) Creo que el misterio de la fotografía está en el hecho de que cuanto más real, más teatral aparece. La buena fotografía es aquella en la que no parece suceder nada y que al releer descubrimos las infinitas posibilidades de su trama. Así, creo esta estructurado todo el trabajo de este autor, como si retratos de evidencias se tratara, sólo que hay algunas pistas pequeñas en todo él, de forma que nos escribe todo lo visible además de lo latente que por oculto no vemos. No son nada espectacular, pero resultan impactantes por que no pertenecen al reino de lo simulado, ni caen en la trampa de la excesiva narración, por que es sabido que esta altera el sentido final de su contenido.

Poseen sus imágenes un sentido platónico al unir las tres categorías: belleza, bien y verdad. No hay una puesta en escena en las que exista el distanciamiento, sino que participa de la escena discretamente, como un ojo invitado, que habla con transparencia de lo cercano (...)¹².

11 Ibidem, pp. 82-87.

12 GARRIDO, LOLA (2001), «Juan Manuel Díaz Burgos. Del mirar para ver», en *Juan Manuel Díaz Burgos*, Biblioteca de Fotógrafos Españoles. PhotoBolsillo n° 39, Madrid, Editado por La Fabrica, p. 9.

La acertada descripción que hace Lola Garrido sobre Juan Manuel Díaz Burgos¹³ nos pone sobre la intención plástica y expresiva que va a manifestar este excelente fotógrafo en sus diferentes trabajos. Desde un principio, centra su producción creativa en la imagen directa, sin artificios, circunscrita al reportaje, en un estricto ejercicio de blanco y negro. En este sentido, el documento dentro de sus manos se transforma en una fotografía personal y tendrá en los territorios sudamericanos la fuente primaria de inspiración, presentándose esta vertiente como una de sus trascendentales vías de manifestación.

Es a principios de los noventa cuando comienza a realizar distintos viajes al continente americano, siendo en este preciso momento cuando se produce un interesante avance en su concepción creativa. En este aspecto, en 1991, ve la luz su ensayo *Camino del Inca*¹⁴. Las imágenes que nos propone en este proyecto son un claro exponente de lo que es su lenguaje particular; vocablos en los que seguirá trabajando hasta la actualidad. Nos presenta, por un lado, al hombre en su ambiente, en su fiesta o en su vida cotidiana, representado de una forma sencilla y veraz. Con lo que construye un documento preciso, preparado en algunas ocasiones, que nos acerca a la visión de este autor sobre su experiencia en el lugar. Y, por otro, muestra un retrato fiel y expresivo de individuos humildes, en el que no hay escapatoria para el ser representado ya que ocupa todo el espacio de la composición. Todos ellos se constituyen de una forma directa, recogidos con una gran dignidad, que nos recuerdan a toda la tradición del retrato de precisión y de transmisión correcta de una búsqueda de lo antropológico.

Con este ejercicio nos introduce en ese interés que va a despertar en Juan Manuel Díaz Burgos el continente sudamericano, así como en la interpretación que, de esta zona, va emprender en diferentes producciones creativas. Series que siempre son tratadas con la alta calidad técnica que le imprime a su trabajo.

Tras pasado el meridiano de la década de los noventa, la carrera fotográfica de Juan Manuel Díaz Burgos alcanza su máxima expresión con la culminación de dos ensayos que marcan, definitivamente, la personalidad del ejercicio que venía cosechando desde los años ochenta. El impacto social, cultural y estético que supone para su visión el continente ame-

13 Juan Manuel Díaz Burgos (Cartagena 1951) es, sin duda alguna, uno de los representantes más significativos de la fotografía contemporánea de la Región de Murcia y entra, por su trabajo fotográfico, dentro de la corriente documental que, desde los años setenta, va conformándose en España con gran desarrollo desde la década de los ochenta hasta la actualidad. Este autor en los primeros años de los setenta empieza a extender, paulatinamente, su actividad fotográfica. En 1983, pasa a dirigir la Asociación Fotográfica de Cartagena (Afocar) en la que desarrolla la actividad como miembro de la misma hasta su desaparición en 1988. Ésta le servirá para difundir sus ideas en torno a la fotografía, e intercambiar pensamientos alrededor de un interesante grupo de practicantes de la localidad reunidos en torno a él. Durante todos los ochenta será un gran asiduo a las competiciones fotográficas, por lo que luce en su haber más de doscientos trofeos conseguidos en la segunda mitad de este período. No obstante, alcanza su máxima trascendencia durante la década de los noventa. Así, las muestras individuales realizadas durante los ochenta y sus primeras publicaciones comienzan a desarrollar su faceta más personal, especialmente desde la segunda mitad de los años noventa hasta la actualidad.

14 DÍAZ BURGOS, JUAN MANUEL Y CASTELLOTE, ALEJANDRO (1991): *Camino del Inca*, Murcia, Quinto Centenario, Comisión Murciana, Concejalía de Cultura, Ayuntamiento de Cartagena.

ricano queda registrado en sus obras *Raíz de sueños*¹⁵ de 1995 y *Malecón de la Habana, el Gran sofá*¹⁶ de 1997.

En *Raíz de sueños* presentaba una selección del trabajo ejecutado en la República Dominicana entre los años 1992 y 1994. El lenguaje es claro e identificable: se trata de un autor que busca lo que quiere ver y expresar sin centrar su atención en lo pintoresco. El transcurrir de la vida, bajo su propia visión subjetiva, construye un documento realista en el que el hombre en su existencia cotidiana le sirve de recurso creativo. El reportaje social, libremente interpretado, es el punto de arranque del proyecto, que nos lleva al propio impacto que el fotógrafo siente en ese momento. La ciudad, el campo o las fiestas sirven de escenario a la vida de unos seres que se mueven entre la miseria y la esperanza, entre la tristeza y la alegría, y que nos retrotraen al espacio temporal que él mismo vio. Son imágenes estéticas y cuidadas que narrarán historias concretas, donde el documento contiene tanto información como expresión creativa, por lo que no se queda en la epidermis sino que ahonda en lo que está representando.

Pero sobre todo será con *Malecón de La Habana, el Gran sofá* con el que su labor alcance un importante nivel expresivo y se introduzca de lleno entre los documentalistas más interesantes de todo el territorio nacional. El trabajo recoge parte de su ejercicio efectuado en Cuba entre 1995 y 1996, en el que deja totalmente explicitado el desarrollo absoluto de su producción. Sus fotografías nos enseñan aquello que el fotógrafo ha querido ver, hallar e interpretar de la cultura que nos presenta. No se deja llevar en sus explicaciones por falsas ideas, por apariencias anecdóticas que puedan interrumpir la visión íntima que hace de estos pueblos con los que se integra. Se trata de una declaración de principios, de una posición precisa ante una manifestación consciente de la vida de estas personas insertas en su devenir diario, situación y acto que se convierte en su punto de partida. Por todo ello, hace de la existencia en su transcurrir cotidiano, siempre bajo una visión subjetiva, un mundo sugerente con el que nos cuenta historias de seres reales y concretos que habitan en estos lugares.

En definitiva, el hombre se muestra como un recurso creativo a través del cual el autor expresa las ideas que quiere comunicarnos. Se trata, por tanto, de un documento social interpretado libremente, que nos retrotrae a todo el impacto emocional y cultural que le supone su enfrentamiento a esta sociedad sudamericana; donde nada que quiera interpretar queda al azar y todo lo que acontece es objeto de su mirada. Con todos estos principios, concibe imágenes que se cargan de la idealización poética de su mirada, pero siempre dentro de un estricto realismo que no deja cabida a la alteración de las circunstancias. Aunque narra miserias y esperanzas, tristezas y alegrías, no se deja atormentar, ni influenciar a la hora de interpretar, por la situación de desgracia o desesperanza que pueda vivir esta comunidad.

El malecón de La Habana se convierte en su estudio, en el escenario en el que trascurren los hechos —esas pequeñas historias que encarnan los que posan ante su cámara

15 DÍAZ BURGOS, JUAN MANUEL, CHAMORRO, KOLDO y LAGUILLO, MANUEL (1995): *Raíz de Sueños*, Murcia, Ayuntamiento de Murcia, Palacio Almudí, Ayuntamiento de Cartagena, Sala Muralla Bizantina, Comunidad Autónoma Región de Murcia, Dirección General de Cultura.

16 DÍAZ BURGOS, JUAN MANUEL y OTROS (1997), *Malecón de la Habana, el Gran Sofá*, Murcia, Murcia, Mestizo A. C.

que testifican los instantes de vida que pasan por ese lugar de la ciudad—. Aquello que la sociedad le ha ofrecido es transmitido en sus representaciones y se produce una visión íntima del hombre y de su actitud, que siempre giran alrededor de una alegría, en ocasiones contenida. Por todo ello, su proceso creativo queda bajo el entendimiento contemporáneo de la fotografía documental, como un medio libre y no condicionado para la expresión de un autor¹⁷.

4. MOISÉS RUIZ. CARTAGENAS Y CARTAGOS DEL MUNDO: DE LA CONCEPCIÓN DE UNA IDEA A LA PRÁCTICA MATERIAL

*(...) No se trata de fotografía denominada «creativa», ni de la fotografía de reportaje ni de fotografía aplicada, sino de la que utilizan los artistas; la fotografía que no se inscribe en una historia del medio supuestamente pura y autónoma sino, por el contrario, la que atraviesa las artes plásticas y participa de la hibridación generalizada de la práctica, de la desaparición, cada vez más manifiesta, de las separaciones entre los diferentes campos de producción (...)*¹⁸.

Esta excelente definición de la fotografía más actual, aportada por Dominique Baqué, es totalmente aplicable a este fotógrafo. Sin embargo, la amplia libertad de registro que el autor alcanza a finales del siglo XX hace posible la convivencia de distintos parámetros expresivos dentro de la locución narrativa de un mismo creativo. En este aspecto, Moisés Ruiz¹⁹ es uno de los más destacados fotógrafos de esta región, ya que, por un lado, muestra un importante interés por la manipulación y trasgresión de los límites fotográficos; hecho que propicia que sus realizaciones invadan otras áreas plásticas. Y, por otro, ejerce la faceta más puramente realista y documental, en la que será, igualmente, un magnífico productor. Así, desde el año 1991, promueve la idea de realizar un proyecto sobre las dife-

17 La pasión que este autor llega a tener por Cuba hace que siga trabajando continuamente sobre sus gentes y su vida. En este aspecto en el 2002 vuelve a presentar otro amplio reportaje sobre este país bajo el título de *La Habana visión interior*. Sobre este particular véase: DÍAZ BURGOS, JUAN MANUEL, CASTRO MUÑIZ, MIGUEL Y DE LA NUEZ CARRILLO, IVÁN (2002): *La Habana visión interior*, Barcelona, Lunweg Editores.

18 BAQUÉ, DOMINIQUE (2003): «Prólogo», en *La fotografía plástica*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A., p. 9.

19 Moisés Ruiz Cantero (Cartagena, 1953) es uno de los grandes transgresores y experimentadores del campo fotográfico en Murcia. Formado en Madrid en la Ingeniería de Telecomunicaciones a finales de los setenta se instala de nuevo en la ciudad de Cartagena. En este sentido, a su regreso a Cartagena, compagina su práctica más «artística» o «creativa» con su faceta comercial. En este aspecto, a principios de los ochenta pasa a trabajar al campo profesional de la mano de Ramón Ruiz, colaborando en su tienda Cine-Foto 2000; establecimiento a través del que realizará todo tipo de trabajos. En 1984, se hará cargo del mismo y ejercerá, desde allí y hasta la actualidad, el oficio de fotógrafo. Igualmente, situado ya en Cartagena comienza a relacionarse con los diferentes fotógrafos creativos de la ciudad y entra a formar parte de la Asociación Fotográfica de Cartagena, a la que se une en 1983 y en la que estará activo hasta su desaparición en 1988. Desde un principio, destaca dentro del colectivo allí formado por presentar, como ya hemos afirmado, una personalidad renovadora y unas imágenes quebrantadoras de preceptos técnicos y estéticos. Paralelamente a estos hechos, sigue ampliando su faceta profesional mediante las funciones desempeñadas como foto reportero, desde 1989 y hasta 1998, para el diario *La Opinión* de Murcia, donde deja clara constancia de su personalidad ante el reportaje gráfico, en el que entiende la fotografía como un medio artístico y expresivo dispuesto siempre a manifestar la visión del autor.

rentes Cartagenas del mundo, al que un año después se le unirá Juan Manuel Díaz Burgos. No obstante, este ensayo se pondrá en marcha hacia 1995 y, tras siete años de esfuerzo por parte de ambos fotógrafos, verá la luz bajo la denominación de *Cartagenas y Cartagos del mundo. Al fondo del mar*²⁰.

En él resulta patente el buen ejercicio documental de este artista, con lo que queda claramente manifestado el no abandono de este autor de la fotografía de reportaje para centrarse en documentar todos aquellos lugares que portan la denominación de Cartagena y dejar testimonio de todas las culturas que se desarrollan bajo este topónimo. En este aspecto, serán fotografiadas las Cartagenas de países sudamericanos como Colombia, Cuba, Costa Rica, Chile, Perú, Panamá y México²¹.

Por consiguiente, el acercamiento a las distintas sociedades se propicia con la intención de una búsqueda de identidad particular, para mostrar un amplio grupo humano que se encuentra unido por el nombre de un lugar. En este aspecto, sus fotografías ponen su atención en todo el entorno del individuo al que hace partícipe como protagonista de su propia interpretación. Siempre se manifiesta en unas imágenes directas, cargadas de gran expresividad y muy plásticas, en las que hace uso, indistintamente, del color o del blanco y negro —tan sólo dependerá de la expresión—, y donde el tránsito de la vida queda parado en la escena sin perder por ello la continuidad de la acción. En su cámara hacen acto de presencia todos los eventos que contempla de estas culturas, desde el descanso lúdico hasta la fiesta, pasando por el trabajo, por sus calles o sus paisajes. Y, a través de ellos, configura un documento sincero y preciso en el que cuenta las historias de unos territorios concretos que son contrapuestos y unidos, a la vez, al resto de colectividades fotografiadas.

Por lo tanto, todo su lenguaje expresivo se encuentra inserto en la vertiente creativa más contemporánea de fotografía de reportaje, comprendida en la más amplia representación del término, con lo que su ejercicio enlaza con las nuevas corrientes documentalistas, donde el fotógrafo se encuentra implicado, directamente, con aquello que retrata²².

BIBLIOGRAFÍA

- BAQUÉ, D. (2003): «Prólogo», en *La fotografía plástica*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A., p. 9.
- CARTIER-BRESSON, H. (2003): «El instante decisivo», en *Estética fotográfica*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, SA, p. 223.

20 DÍAZ BURGOS, JUAN MANUEL, RUIZ CANTERO, MOISÉS Y OTROS (2002): *Al Fondo, el Mar. Cartagenas y Cartagos del Mundo*, Murcia, Comunidad Autónoma de Región de Murcia, Dirección de Proyectos e Iniciativas Culturales, Murcia Cultural, S. A., Ayuntamiento de Cartagena, Concejalía de Cultura.

21 Del mismo modo, este ejercicio se extiende a países como Chipre, España, Estados Unidos, Jamaica o Túnez. Lugares que, igualmente, cuentan entre sus localidades con una ciudad del mismo nombre que buscan estos intérpretes.

22 SOLOMON-GODEAU, ABIGAIL (2003): «Restaurando el realismo en el fin de siglo: nuevas encarnaciones del documental», en *Alén dos límites: A fotografía contemporánea*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, Centro Galego de Arte Contemporáneo, Centro Galego de Artes da Imaxe, Universidad de Santiago de Compostela, p. 190.

- DÍAZ BURGOS, J. M. y CASTELLOTE, A. (1991): *Camino del Inca*, Murcia, Quinto Centenario, Comisión Murciana, Concejalía de Cultura, Ayuntamiento de Cartagena.
- DÍAZ BURGOS, J. M. y OTROS (1997), *Malecón de la Habana, el Gran Sofá*, Murcia, Murcia, Mestizo A. C.
- DÍAZ BURGOS, J. M., CASTRO MUÑIZ, M. y DE LA NUEZ CARRILLO, I. (2002): *La Habana visión interior*, Barcelona, Lunweg Editores.
- DÍAZ BURGOS, J. M., CHAMORRO, K. y LAGUILLO, M. (1995): *Raíz de Sueños*, Murcia, Ayuntamiento de Murcia, Palacio Almudí, Ayuntamiento de Cartagena, Sala Muralla Bizantina, Comunidad Autónoma Región de Murcia, Dirección General de Cultura.
- DÍAZ BURGOS, J. M., RUIZ CANTERO, M. Y OTROS (2002): *Al Fondo, el Mar. Cartagenas y Cartagos del Mundo*, Murcia, Comunidad Autónoma de Región de Murcia, Dirección de Proyectos e Iniciativas Culturales, Murcia Cultural, S. A., Ayuntamiento de Cartagena, Concejalía de Cultura.
- FONTCUBERTA, J. (2002): «La ciudad fantasma», en *El beso de Judas. Fotografía y verdad*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S. A., p. 98.
- FREUND, G. (1976): «La fotografía de prensa», en *La fotografía como documento social*, Barcelona, Gustavo Gili, p. 96.
- GALLEGO, C.; PARRA, A. y GALLEGO RODRÍGUEZ, A. (2003): *Carlos Gallego 1958-*, colección Fotógrafos Región de Murcia CEHIFORM, Murcia, Centro Histórico Fotográfico Región de Murcia.
- GARRIDO, L. (2001), «Juan Manuel Díaz Burgos. Del mirar para ver», en *Juan Manuel Díaz Burgos*, Biblioteca de Fotógrafos Españoles. PhotoBolsillo n° 39, Madrid, Editado por La Fabrica, p. 9.
- NEWHALL, B. (2002): «Fotografía documental», en *Historia de la Fotografía*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S. A., pp. 235-248.
- SANTOS, M. (1991): «Fotografía Contemporánea Española 1970-1990», en *Fotografía Contemporánea Española 1970-1990, Cuatro Direcciones Fotografía Contemporánea Española 1970-1990*, tomo II, Madrid, Lunweg Editores, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, p. 53.
- SOLOMON-GODEAU, A. (2003): «Restaurando el realismo en el fin de siglo: nuevas encarnaciones del documental», en *Alén dos límites: A fotografía contemporánea*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, Centro Galego de Arte Contemporánea, Centro Galego de Artes da Imaxe, Universidad de Santiago de Compostela, p. 190.
- SONTAG, S. (1996): «en la caverna platónica», en *Sobre la fotografía*, Barcelona, Edhasa, p. 13.
- SOUGEZ, M.-L. (1999): «Publicaciones ilustradas, arqueología y paisaje», en *Historia de la Fotografía*, Madrid, Ediciones Cátedra, S. A., séptima edición, 1999, p. 90.
- VÁZQUEZ CASILLAS, J. F.: *Fotógrafos autores en Murcia a finales del siglo XX (1975-2000)*, Murcia, Producciones NaveK, (en prensa).



LÁMINA 1. Carlos Gallego. Moliendo café. Jacara (*serie Nicaragua*). 1984.



LÁMINA 2. Carlos Gallego. Víctima de una manifestación contra Pinochet. Santiago de Chile (*serie Chile*). 1988.

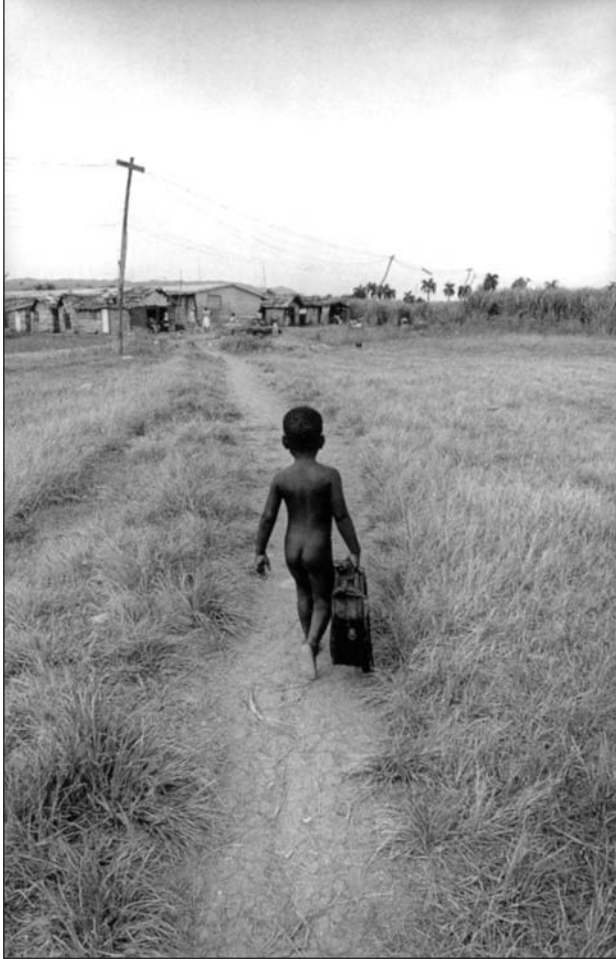


LÁMINA 3. *Juan Manuel Díaz Burgos*. Batey de Cangrejo (*serie Raíz de Sueños*). 1993.



LÁMINA 4. *Juan Manuel Díaz Burgos*. Sin título (*serie Malecón de La Habana*). 1995.



LÁMINA 5. *Moisés Ruiz*. Basurto. Cartagena de Indias (*serie* Cartagenas y cartagos del mundo). 1994.