

IÑAKI BONILLAS

RUBÉN GALLO



6 cámaras documentadas acústicamente / six cameras documented acoustically, 1998
discos compactos y módulo audiofónico / cd's and listening station

Iñaki Bonillas es autor de varias series de trabajos fotográficos que carecen de imágenes: en estas obras no aparecen ni personas ni lugares, ni paisajes ni retratos, sino tan solo documentos que analizan distintos aspectos del procedimiento mediante el cual se realiza la fotografía. Un ejemplo: la serie *6 cámaras documentadas acústicamente* (1998) registra en discos compactos el sonido emitido por los obturadores de seis cámaras fotográficas. Esta obra fue instalada en la tienda de música Tower Records, en uno de los módulos audiofónicos que la tienda pone a disposición del público para escuchar discos compactos, con la única diferencia de que en vez de seleccionar discos de Ricky Martin o de Madonna, el público debía elegir entre grabaciones de la "Vivitar 2000", la "Minolta X-700" o bien la "Pentax Spotmatic". El interminable clic-clic del obturador producía un tipo inusitado de "música de cámara".

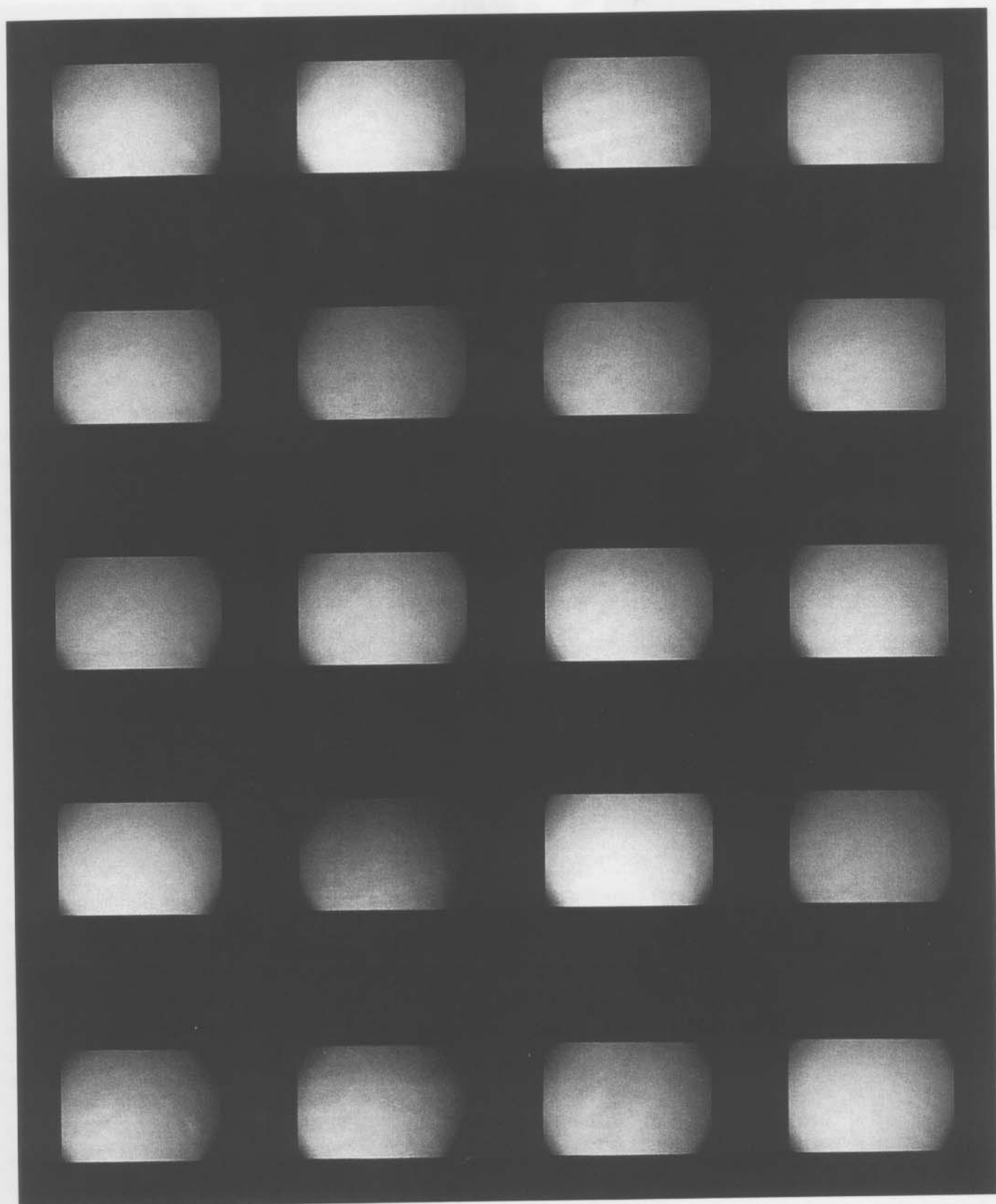
Otra obra "fotográfica" que carece de imagen es *Lighting (20 focos documentados fotográficamente)*, una instalación realizada en 1999, consiste en la proyección de 20 fotografías de distintos tipos de luz "blanca". Variando la apertura y el tiempo de

Iñaki Bonillas has produced several series of photographs which lack images; Neither people nor places appear in these pieces, nor portraits or landscapes, only documents which analyze different aspects of the process by which a photograph is made. For instance, the series *Six Cameras Documented Acoustically* (1998) is a digital recording of the sound emitted by the shutters of six cameras. This piece was installed at a Tower Records store in one of the listening stations where shoppers can listen to compact discs. The only difference was that, instead of listening to Ricky Martin or Madonna, shoppers could choose between recordings of the Vivitar 2000, the Minolta X-700 or the Pentax Spotmatic. The shutter's endless clicking created an unusual kind of percussion.

Another image-less "photographic" piece entitled *Lighting (Twenty Light Bulbs Documented Photographically)* is an installation Bonillas presented in 1999. It consisted of a slide projection of twenty different kinds of "white light." Changing the aperture and exposure time, the artist photographed the light emitted by a variety of bulbs—from the 200W Osram to



6 cámaras documentadas acústicamente
six cameras documented acoustically, 1998
sesiones de grabación / recording sessions



lighting (20 focos documentados fotográficamente) / (twenty light bulbs documented photographically)
fotografías / photographs





7 días documentados fotográficamente / seven days documented photographically
fotografías / photographs

exposición, el artista fotografió la luz emitida por veinte tipos de focos distintos: desde el "Osram 200W" hasta el "Foco para horno – refrigerador 40W", pasando por el "Luz de día 75W" y el "Candex Tubular Bulb 40W". A pesar de que todos estos focos emiten "luz blanca", ninguna de las veinte diapositivas contiene una imagen totalmente blanca: las proyecciones monocromáticas oscilan entre el rojo y el verde, entre el café y el azul. Además de suprimir la "imagen", esta pieza nos recuerda que la fotografía no es simplemente una representación completamente fidedigna y transparente de la realidad.

Encontramos una estrategia parecida en otras obras de Iñaki Bonillas como *Documentación de las 84 combinaciones de exposición de la cámara Vivitar 2000* (1998), *Documentación de 36 laboratorios fotográficos*, y *Archivo fotográfico de tres películas...* (1998). Estas piezas se presentan como carpetas (parecidas a las carpetas en que el artista conceptual On Kawara presenta obras como *I went* (fui) o *I read* (leí) llenas de hojas y documentos sobre el tema especificado en el título.

Estas series de Iñaki Bonillas recuerdan la obra de Alfredo Jaar, artista que en instalaciones como *Un millón de pasaportes finlandeses* y *Real Pictures* ha creado trabajos "fotográficos" que también carecen de imágenes. Aunque la estrategia de ambos es casi idéntica, los motivos no podían ser más distintos: la obra de Jaar responde al abuso de las imágenes en los medios de comunicación de la cultura global (el "bombardeo de imágenes" que según el artista ha llevado a cierta anestesia de los sentidos), mientras que las piezas de Bonillas pueden leerse como una reacción al papel de la imagen en la historia reciente de la fotografía mexicana (en donde la imagen ha pasado a ser una imagen "mexicanista" por antonomasia).

Desde el nacimiento de la fotografía en el siglo pasado, ha existido una pugna constante —en México y en otros países— entre dos grupos de fotógrafos: los que privilegian el *tema* y los que favorecen la *técnica*. Ejemplo del primer grupo fueron los fotógrafos pictóricos de los años veinte, como Hugo Brehme y un sin fin de figuras hoy condenadas al olvido (Librado García, Rafael Carrillo, Federico Silva, etc.), quienes volcaron toda su atención sobre el paisaje mexicano y se interesaron

the 40W oven-refrigerator light bulb, not to forget the 75W Daylight and the 40W Candex Tubular Bulb. Though all these sources emit "white light," none of the slides show a totally white image: the monochromatic projections range from red to green, brown to blue. Besides eliminating the "image," this piece reminds us that photography is not always an entirely trustworthy and transparent representation of reality.

We come across a similar strategy in Iñaki Bonillas's other works, such as *Documenting the Vivitar 2000 Camera's Eighty-Four Possible Exposure Settings* (1998), *Documenting Thirty-Six Photography Labs* and *Photographic Record of Three Rolls of Film* (1998). These pieces are presented in binders (which bear a likeness to those conceptual artist On Kawara uses to present pieces such as *I Went* or *I Read*) filled with papers and documents about the subject specified in the title.

These series of Bonillas's recall the work of Alfredo Jaar who, in installations like *A Million Finnish Passports* and *Real Pictures*, has created "photographic" work which is also devoid of images. Even though these two artists' strategies are almost identical, their motives could not be more different: Jaar's work responds to mass-media's misuse of images within global culture (the "image bombardment" which the artist feels has led to the numbing of one's senses), while Bonillas's work can be read as a reaction to the role the image has played in the recent history of Mexican photography (where images have become "Mexicanist" by antonomasia).

Since the birth of photography in the last century, there has been a constant struggle, in Mexico as well as abroad, between two groups of photographers: those who favor *subject matter* and those who favor *technique*. One example of the first faction would be the pictorialist photographers of the 1920s, such as Hugo Brehme and a long list of others who have long since been forgotten (Librado García, Rafael Carrillo, Federico Silva, etc.). They focused all their attention on the Mexican landscape and had little or no interest in the new technical possibilities the medium



poco o nada en las nuevas posibilidades técnicas que ofrecía el medio fotográfico. Un segundo grupo, formado por fotógrafos modernos como Emilio Amero y Manuel Álvarez Bravo prefirió investigar las posibilidades técnicas de la fotografía: los acercamientos, encuadres y contrastes que hubieran resultado imposibles antes de la invención de la cámara. Debemos a los fotógrafos mexicanos de este segundo grupo, cuyo espíritu vanguardista los salvó de caer en la cursilería seudonacionalista de los primeros, las mejores creaciones fotográficas de la primera mitad del Siglo XX.

En años recientes, sin embargo, la gran mayoría de los fotógrafos mexicanos ha caído en un terrible fetiche del *tema*, y parecen haber olvidado que la fotografía es una *técnica* que ofrece incontables posibilidades de experimentación formal. Las imágenes de artistas tan disímiles como Graciela Iturbide y Gabriel Orozco, Silvia Gruner y Miguel Calderón tienen un común denominador: privilegian el asunto a expensas de la investigación formal. Podemos afirmar sin temor a exagerar que en México prácticamente no ha habido innovación en la técnica fotográfica desde los experimentos conceptuales de los grupos en los años setenta. Recordemos que en cuestión de técnica, incluso las fotografías de Gabriel Orozco, considerado como uno de los artistas más vanguardistas del momento, son una simple reelaboración — consciente o no — de los experimentos formales que Álvarez Bravo realizó en los años 30. Un ejemplo: la foto *Gatos y sandías*, de Orozco, puede leerse como una reinterpretación de *Caracol y calabaza* de Álvarez Bravo.

La obra conceptual de Iñaki Bonillas puede leerse como una reacción a esta tendencia de la fotografía mexicana a favorecer el asunto a expensas de la técnica. Para recordarnos que la fotografía, a fin de cuentas, es un procedimiento técnico que depende de aparatos y mecanismos, Bonillas elige una solución radical: decide eliminar la imagen — y con ella cualquier rastro del “asunto” de sus obras. Series como *Documentación de la cámara Vivitar 2000* reducen la fotografía exclusivamente a su componente técnicos. Sin la distracción del “tema”, el artista puede dedicarse de lleno a una investigación fina y precisa de las sutilezas del proceso

offerred. A second group, made up of modern photographers such as Emilio Amero and Manuel Álvarez Bravo, chose to investigate photography's technical possibilities, the close-ups, framing and contrasts which would have been impossible to achieve before the invention of the camera. The avant-garde spirit of this second group of photographers allowed them to avoid falling, as the former group had, into the trap of pseudo-nationalistic tackiness, and it is to them that we owe the best photographic creations of the first half of the twentieth century.

In recent years, however, a great majority of Mexican photographers has been obsessed with the terrible fetish of *subject matter*, and seem to have forgotten that photography is a *technique* that offers endless possibilities for formal experimentation. The images of artists as dissimilar as Graciela Iturbide and Gabriel Orozco, Silvia Gruner and Miguel Calderón have a common denominator: they favor the subject at the expense of formal research. It is not an exaggeration to state that in Mexico there has been practically no innovation with regard to photographic technique since the Groups did their conceptual experiments in the 1970s. Let us remember that, in terms of technique, even the photographs of Gabriel Orozco, considered one of the most cutting-edge artists of his time, are simply a reworking, consciously or not, of the formal experiments Álvarez Bravo did in the 1930s. For instance, Orozco's photo *Cats and Watermelons* can be seen as a reinterpretation of Álvarez Bravo's *Shell and Gourd*.

Iñaki Bonillas's conceptual work can be viewed as a reaction to this trend in Mexican photography of privileging subject over technique. To remind us that, in the end, photography is a technical process that depends on instruments and mechanisms, Bonillas opts for a radical solution: he decides to eliminate the image and, along with it, any trace of his work's “subject.” Series like *Documenting the Vivitar 2000 Camera* reduce photography to its purely technical components. Freed from the distraction of “subject matter,” the artist can devote himself entirely to a detailed and precise investigation of the photographic process's





fotográfico: la distorsión de la luz creada por el proceso fotográfico; el componente audiovisual de la fotografía; la aritmética de la cámara.

Quizá el mayor mérito de la obra de Iñaki Bonillas sea el de desvanecer la ilusión de realidad creada por la fotografía. Como señaló alguna vez Roland Barthes, al mirar una fotografía resulta muy fácil olvidar que se trata de un medio de representación, y caemos en la ilusión de que estamos contemplando la realidad misma. Se trata de una ilusión peligrosa, pues — al pasar por alto los aspectos técnicos de la producción de la imagen — fomenta cierta pasividad intelectual. Esta “ilusión de realidad” ha sido explotada especialmente por los fotógrafos neomexicanistas, que con frecuencia olvidan que no sólo son mexicanos sino también fotógrafos: a fin de cuentas, sus obras pueden decir mucho sobre lo mexicano pero no nos dicen nada sobre el medio en que están producidas. En su afán por crear una representación supuestamente “transparente” de la cultura mexicana, pasan por alto lo que el crítico Clement Greenberg llamó la “auto-reflexión” — la conciencia de que la obra se produce mediante una técnica con una historia y una serie de características propias.

Al eliminar la imagen, la obra de Iñaki Bonillas nos obliga a recordar que la fotografía es un medio de representación



trabajo fotográfico
photographic work, 1998
fotografías, plástico, carpetas / photographs, plastic, binders



5 horas documentadas fotográficamente / five hours documented photographically
fotografías / photographs

subtleties: light distortion, photography's audio-visual component, the camera's arithmetic.

Perhaps the greatest merit of Iñaki Bonillas's work is to dispel the illusion of reality that photography creates. As Roland Barthes once said, when we are looking at a photograph it is very easy to forget that it is a medium of representation, and we succumb to the illusion that we are contemplating reality itself. It is a dangerous illusion because, by overlooking the technical aspects of image production, it fosters a kind of intellectual passivity. Neo-Mexicanist photographers in particular have capitalized on this “illusion of reality,” and they often seem to forget the fact that they are photographers as well as Mexican: in the end, their work may have a lot to say about Mexicanness, but it says nothing about its medium of production. In their desire to create an allegedly “transparent” representation

of Mexican culture, they overlook what critic Clement Greenberg called “self-reflection,” the consciousness that the work is made by means of a technique with a history and its own set of characteristics.

By eliminating the image, Iñaki Bonillas's work forces us to remember that photography is a medium of representation which has its own rules, its own limitations and its own history. His radical



80 fotógrafos / 80 photographers, 1999
fotografías / photographs

que posee sus propias reglas, sus propias limitaciones y su propia historia. Su proyecto radical de crear una "fotografía" que – al contrario de las prácticas dominantes en México – deseché el "tema" y el "asunto" para convertirse en una operación puramente técnica puede leerse como una invitación a los fotógrafos mexicanos a meditar más profundamente sobre la características del medio en el cual trabajan. Con estos proyectos – por modestos que parezcan – Iñaki Bonillas le ha puesto el punto final a la historia de la fotografía mexicana en el Siglo XX. □

project to create a kind of "photography" that, contrary to the dominant practices in Mexico, discards both the "subject" and "subject matter" and becomes a purely technical operation can be interpreted as an invitation for Mexican photographers to carefully ponder the nature of the medium they chose to work in. With these projects, as modest as they may seem, Iñaki Bonillas puts an end to the history of Mexican photography in the twentieth century. □

Rubén Gallo es un escritor y curador mexicano. Vive en Nueva York.
is a Mexican writer and curator living in New York City.

