

Hacia una nueva fotografía: caminos trazados.

Mariana David de Aragão¹

Abstract

Este ensayo busca hacer una breve reflexión acerca de los distintos caminos trazados por la fotografía contemporánea, llevando en consideración las significativas rupturas en el hacer artístico de los años 70 y como la fotografía delineó un cambio hacia nuevos modelos de representación a partir de este momento.

Palabras claves: Fotografía contemporánea, años 70, representación.

El arte contemporáneo es un arte del aprovechamiento. Libre, él nace sin el compromiso de someterse a patrones establecidos o de romper con el pasado. El artista contemporáneo se comporta como un ser híbrido, como un “cuerpo-esponja”, que todo absorbe. Dentro de los grandes íconos del arte ya establecidos, este nuevo tipo de artista puede aprovecharse de todo, trabajando y creando nuevas obras a partir de una materia prima existente. Dotada, en su surgimiento en los años 70, de una gran radicalidad, el arte contemporáneo pudo, incluso, prescindir del objeto artístico, romper con la representación pictórica en favorecimiento de conceptos e ideas sobre el hacer artístico. Todo lo que existe en el mundo y todo lo que fue producido en el mundo del arte podrá ser utilizado por el arte contemporáneo. Artur Danto escribió en su texto “Después del fin del arte” que “el arte contemporáneo no tiene un alegato contra el arte del pasado, ni tiene sentido que el pasado sea algo de lo cual haya que liberarse. Parte de lo que define el arte contemporáneo es que el arte del pasado está disponible para el uso que los artistas le quieran dar”².

Cruciales para esta nueva concepción fueron los años 70 y el llamado arte conceptual, donde la ruptura con las formas tradicionales de representación, la hibridización de nuevos soportes y la mezcla de lenguajes, llevó las producciones artísticas a caminos nunca antes trazados. Sea en el cuerpo como soporte para expresiones artísticas a través de las performances, o en las instalaciones y en las intervenciones en los espacios naturales, el arte se encontraba en un fuerte momento de experimentación y descubrimientos.

En muchas de estas nuevas producciones, encontramos el uso de la fotografía, sea en los registros de performances o conformando el propio cuerpo de una obra conceptual. Es cierto decir que, en este momento, la fotografía, este arte por mucho tiempo considerada como la “*infante terrible*” de los lenguajes artísticos, pasó a hacer parte de este mundo, asumiendo formas muy distintas de los usos que le eran tradicionalmente destinados, sobretodo en el fotoperiodismo y en la fotografía esencialmente documental. En este momento, el medio fotográfico es llevado a una autorreflexión, donde su función primaria de

¹ Mestranda en Historia del Arte Argentino Y Latinoamericano da Universidad Nacional de San Martín.

² Danto, Arthur C., “Introducción: moderno, posmoderno, contemporáneo”, *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el límite de la historia*, Barcelona, Paidós, 1999, p. 27.

registro de la realidad es llevada a propuestas más críticas sobre la capacidad del medio de relacionarse con el mundo. Toda fotografía es una mirada y más allá de una supuesta simbiosis entre ella y lo real, la fotografía puede crear distintas realidades, o en las palabras de Hans Belting, "la fotografía reproduce la mirada que lanzamos al mundo"³. En este sentido, la realidad no es una, ella se configura como una construcción subjetiva, donde la fotografía es utilizada a favor de esta creación personal de realidades distintas. Tal conclusión fue muy bien utilizada por los artistas de este momento, que alejaron cada vez más la fotografía de su supuesto compromiso con la realidad, llevándola a un medio de reflexión y materialización de los mundos subjetivos habitados por aquellos que miraban a través del lente.

Fueron muy distintos los usos dados a la fotografía en el seno del arte conceptual. En este momento, la fotografía fue utilizada por su capacidad de registro frío e imparcial, por estar en correlación con la economía de materiales valorizada por los artistas conceptuales, dando al espectador la capacidad de observar los fenómenos invisibles en una determinada obra, o sea, la posibilidad de generar una toma de conciencia del proceso involucrado en la obra, a través de la intencionalidad del artista. En muchos casos, la fotografía asume una posición ambigua, pasando del registro funcional hasta el *corpus* mismo de la obra de arte. Podemos observar esto en los trabajos de Robert Smithson, artista que intervenía de manera majestuosa en distintos espacios naturales, en muchos casos aislados y de difícil acceso, donde el público tomaba conocimiento de sus acciones a través de las fotografías, las cuales eran tomadas de sus interferencias en la naturaleza. Lo que queda como obra y que es visto en los circuitos artísticos son estas fotografías, que terminan por dar visibilidad a obras que aspiraban a una invisibilidad, a lo efímero. En este sentido, "*o documento transforma-se em obra*"⁴, lo que denota la posición ambigua de la fotografía en este momento artístico.

En lo que concierne a la fotografía en si misma, no podemos dejar de considerar la importancia de la obra de la pareja alemana Bernd e Hilla Becher, que entre 1978 y 1985 producieron una de las más importantes obras de la fotografía contemporánea, la serie "Water Towers", un proyecto donde documentaron, continuamente una serie de distintos depósitos de agua en Alemania, dando continuación al trabajo ya iniciado por ellos en el registro seriado de las distintas topologías y edificios industriales en este país.

³ Belting, Hans, "La transparencia del medio. La imagen fotográfica", *Antropología de la imagen*, Buenos Aires-Madrid, Katz editores, 2007, p. 276.

⁴ Fabris, Annateresa, *Arte conceitual e fotografia: um percurso crítico-historiográfico*, ArtCultura, Uberlândia, v. 10, n. 16, jan.-jun. 2008, p. 22.



Bernd y Hilla Becher, *Water Towers*, 1978-85.

Al decidir fotografiar objetos del entorno cotidiano, los Becher inauguraron una nueva manera de registro fotográfico, estableciendo una relación entre la fotografía artística, por un lado y, la historia y el cotidiano por otro. Sus fotografías son inexpresivas, muestran distintas arquitecturas fotografiadas de manera sistemática, lo que puede llevarnos a relacionar su trabajo al entonces arte conceptual vigente, donde elementos cotidianos eran sacados de su contexto original y reconfigurados simbólicamente a partir de las propuestas engendradas por los artistas.

Fue en esto preciso momento que se pudo ver mudanzas significativas en el hacer fotográfico. La fotografía se firmó, desde los años 30, como el medio esencial en la creación y difusión de imágenes del mundo a través del fotoperiodismo, tal era su vocación en atestar la veracidad e impactar el mundo con imágenes realistas y contundentes. La mudanza que se procesó en relación al medio fotográfico advino, sobre todo, de un cambio en la mirada de los sujetos, principalmente los artistas que trabajaban con la fotografía y buscaban una independización del medio en relación a la realidad. En este sentido, ellos "persiguen desde hace una generación liberarse del hecho visual, con el propósito de separar la imagen de la contingencia que el material del mundo le opone al sujeto. Escenifican el mundo con intenciones de apropiárselo, sin esperar a captarlo en imagen, sino ya, de antemano, al tomarlo como motivo. Con esto, el mundo se convierte en materia de la imaginación"⁵.

Uno de los artistas que más se acercó a estos cánones del arte conceptual fue el fotógrafo canadiense Jeff Wall, que comenzó su producción a fines de los años 70 y obtuvo gran reconocimiento entre los años 80 y 90, tornándose unos de los fotógrafos contemporáneos más respetados y admirados. Bastante entusiasmado con el uso de la fotografía por los conceptuales, Wall llegó a escribir en unos de sus textos que a pesar de

⁵ Belting, Hans, "La transparencia del medio. La imagen fotográfica", *Antropología de la imagen*, op.cit., p. 286.

sentirse bastante influenciado por fotógrafos maestros como Walker Evans, Eugene Atgète y Joseph Frank, a él le interesaba con igual importancia las obras de algunos artistas conceptuales donde la fotografía tenía relevancia y sobretodo, la desconstrucción teórica aplicada al uso del medio en estos distintos trabajos:

En aquel tiempo reaccionaba de manera indirecta a esa fotografía clásica y me gustaban los mismos fotógrafos que me gustan ahora: Walker Evans, Eugène Atget, Joseph Frank y Weegee. Pero me interesaba de forma más inmediata la obra de Robert Smithson, Ed Ruscha y Dan Graham, porque veía como su fotografía emergía de una confrontación con los cánones de la tradición documental, una confrontación que sugería nuevas direcciones⁶

Siguiendo esta tendencia desconstructiva del medio fotográfico, la obra de Jeff Wall buscó en el artificio y en la ficcionalidad, las materias primas para sus fotografías escenificadas. Sus obras, así como las de muchos otros artistas conceptuales, poseen relación con distintos lenguajes artísticos, en su caso, entre la fotografía, el cine y la pintura. Sea en su decisión de hacer grandes impresiones, a la escala humana, lo que nos remite claramente a las grandes pinturas hechas en el siglo XIX, o a la presencia de las cajas de luces como soporte a esta fotografías, que se aproxima más a la estética cinematográfica, la obra de Jeff Wall, híbrida como el momento que la hizo posible, cuestiona el propio carácter ontológico de la fotografía, como un medio alejado de la pretensa pureza buscada por los fotógrafos documentales y artísticos tradicionales.

Las fotografías de Jeff Wall pueden causar una cierta incomodidad a un espectador desprevenido: ¿lo que se ve, es real? Detengamos un poco nuestra mirada a una de las obras más conocidas del artista canadiense, *The Storyteller*, de 1986. Lo que vemos es muy simple, un sitio abierto, que parece estar localizado en un ambiente urbano, dada la presencia del puente. Desplazadas por el lugar, personas en distintas actitudes, charlando en un pequeño grupo, descansando en el pasto o simplemente sola, aparentemente detenida en un momento vacío. Sin embargo, es una obra totalmente escenificada, donde Wall actuó como un auténtico director de cine, componiendo cada mínima parte de la representación, diseccionando la actitud de los personajes, para que resultase en una imagen única, dotada de una impresionante capacidad narrativa. Al artista, le interesa bastante la relación entre lo que es fotografía y lo que parece una fotografía, donde esta capacidad narrativa, oriunda de la influencia del cine, adviene de su concepción de que "el movimiento detenido, en comparación con el cine, incrementa su intensidad"⁷.

⁶ Wall, Jeff, *Fotografía y Inteligencia Líquida: Marcos de referencia*, 2003, p. 27, recuperado en <http://pt.scribd.com/doc/37453378/Fotografia-Inteligencia-JEFF-WALL>

⁷ Jeff Wall citado en Belting, Hans, "La transparencia del medio. La imagen fotográfica", *Antropología de la imagen*, op.cit. p. 287.



Jeff Wall, *The storyteller*, 1986.

En esta fotografía, queda evidenciada la tensión entre un momento aparentemente común y posiblemente cotidiano y el propio proceso de creación de la imagen, que fue preconcebida y articulada anteriormente, en sus mínimos detalles, por el artista. Esta obra trae consigo, aún, una fuerte crítica social engendrada por él, pues las personas que vemos en el paisaje son nativos indígenas de Canadá y que tuvieron su cultura y tradiciones totalmente destruidas por la vida moderna. En este sentido, es el artista creando una realidad, con una intencionalidad previa al acto fotográfico.

Otro punto interesante y de ruptura en su obra es que, diferentemente del lenguaje periodista, donde la narrativa era conducida en una secuencia de imágenes, las fotografías de Wall concentran su poder narrativo-pictórico en una sola imagen. En este punto, la obra de Jeff Wall se aproxima a las pinturas figurativas del siglo XVIII y XIX, que concentra imágenes coreografiadas y con un alto poder narrativo. De este modo, las escenificaciones propuestas por Wall “se convierten en reconstrucciones de la realidad fotográficas”⁸, donde el artista determina lo que será visto y como será visto por el espectador. Dada la legitimidad que alcanzó el medio fotográfico, la ficción creada por el artista asume un carácter de realidad. A través de esta actitud, podemos percibir la hibridez de la obra de Jeff Wall, donde las distinciones entre realidad y escenificación y las relaciones entre cinema, pintura y fotografía se encuentran muy lejos de una frontera decisiva.

Una América en desencanto.

Otra ruptura significativa fue la que ocurrió con la fotografía documental, sobre todo después del famoso trabajo del fotógrafo Robert Frank, “*The Americans*”. La fotografía documental tiene como propuesta la narración de una historia a través de una secuencia de

⁸ Ibíd, p. 288.

imágenes, que atestiguan la existencia de los hechos fotografiados. En sus orígenes, estaba muy comprometida en comprobar la realidad y verificar la pureza del objeto fotográfico y de este modo, proponer una mediación entre el hombre y su entorno.

El punto de ruptura en los modos de representación a través de la fotografía documental advino con el trabajo de Robert Frank, que en el año de 1955 salió en busca de una América desconocida, revelando al mundo los Estados Unidos desde un punto de vista no-convencional. Frank no estaba interesado en hechos significativos o en momentos decisivos, al revés, buscó en el inusual de lo cotidiano imágenes que irían a traducir un país en desencanto. Él apuntó su cámara a objetos y sitios que despertaban, normalmente, poco interés a las personas, como banderas, *juke-boxes*, rutas vacías y camiones viejos. En este sentido, el fotógrafo no señala ningún acto dotado de una especialidad o privilegio en su existencia, pero justamente al fotografiar estos objetos poco seductores visualmente, nos confrontó con una realidad que se experiencia de manera mucho más amplia, ambigua y decadente de lo que nos hicieron creer. A partir de esta respuesta de Frank hacia una visión idealista, que hasta este momento prevalecía, la fotografía trazó caminos cada vez más subversivos, a servicio de miradas cada vez más contestadoras en relación a una realidad lista para ser consumida en imágenes. Los artistas que siguieron a este momento no estaban preocupados en reproducir el mundo por medio de sus imágenes; la búsqueda ahora se dirigía hacia una interpretación subjetiva del mundo, desconstructiva y incluso radical en relación a la objetividad del registro fotográfico. Para Robert Frank, "el mundo aparecía a los ojos del artista demasiado complejo como para intentar representarlo en imágenes que supusieron conceptos generales de la realidad"⁹ y su nueva mirada introdució nuevos sentidos en la fotografía. En "The Americans", el mundo tomó conocimiento de una otra América, alejada del *glamour* y del sueño americano. Las fotografías inauguraron una estética cruda y cortante, la belleza es encontrada, paradójicamente, en lugares deshabitados, en personas olvidadas, en un escenario de pérdida y desaliento.

⁹ Ibíd, p. 282.



Robert Frank, *The Americans*, 1955.

El trabajo de Robert Frank sirvió de inspiración a diversos fotógrafos, como Lee Friedlander, Diane Arbus y William Klein, que encontraron en esta nueva mirada, el frescor y actitud necesarios para mostrar un mundo hasta entonces oculto.

Diane Arbus es, quizás, la fotógrafa que más trabajó con la idea de un mundo "desencantado", trazo que se evidenció en sus fotografías, siempre direccionaladas a los que, de una cierta manera, fueron excluidos de la "América para los americanos"¹⁰. Caminando incesantemente en dirección a una representación no-estética de la realidad, Arbus registró con su cámara la vida de millares de seres marginados, productos de una cultura periférica que el mundo insistía en no ver. Prostitutas, enanos, excéntricos, viciados, insanos, personas con deformidades físicas y problemas de todo tipo fueron retratados por la artista, que salía por las calles como una cazadora en busca de objetos raros y por eso mismo, valiosos. La obra de Arbus muestra un otro mundo, que se hace posible a través de su propia imperfección y se diferencia mucho de lo hasta entonces visto por el espectador-consumidor de fotografías artísticas, incluso trabando una relación incomoda con este. Según Susan Sontag,

Arbus exibia monstros variados ou casos extremos-quase todos feios; (...) que se detiveram para posar e, muitas vezes, para encarar diretamente e confidencialmente o espectador. A obra de Arbus não convida o espectador a identificar-se com os párias e seres de aparência miserável que ela fotografou. A humanidade não é uma só.¹¹

La obra de Arbus también engendró, con igual fuerza como sus personajes eran retratados, una ruptura con los patrones estéticos de la fotografía. Ella, deliberadamente, rompió con las convenciones tradicionales de la composición, utilizó el flash de manera dura

¹⁰ Vease Doctrina Monroe.

¹¹ Sontag, Susan, *Ensaio sobre fotografia*, Rio de Janeiro, Arbor, 1981, p. 33.

y visiblemente presente, lo que se relacionaba con lo que quería mostrar: una realidad cruda, sucia e imperfecta.



Diane Arbus, *untitled*.



Diane Arbus, *The jewish giant and his parents*, 1970.

Las fotografías de Arbus no difieren mucho entre sí, normalmente vemos sus raros personajes, de manera frontal, con una mirada directa hacia la cámara y, por consecuencia, a el espectador. Ella no hacía distinción entre enanos de circo, travestís o una pareja en una fría habitación en el suburbio neoyorquino, todos podrían ser increíblemente semejantes en

la extrañeza y excentricidad de un mundo grotesco. La obra de Diane Arbus puede ser vista como un inmenso colección de objetos encontrados en el mundo, donde toda la existencia humana es ambigua y *outsider*. Sus personajes pertenecen a una misma familia, habitan el mismo universo, un lugar expuesto melancólicamente a través de su mirada aguda hacia los Estados Unidos, este "túmulo do Occidente"¹².

A partir del momento que la fotografía rompió con su "sacralidad" y con su autoridad incontestable como testigo del mundo, encontró su camino como lenguaje artístico independiente y potencial, posibilitando que la fotografía contemporánea fuera generada en el aire de la libertad y de la trasgresión. A través de su liberación, la fotografía encontró una razón más noble en el hacer de imágenes, o sea, viabilizar a través de diferentes miradas, la posse y la construcción de distintas realidades.

Referencias

- Belting, Hans, "La transparencia del medio. La imagen fotográfica", *Antropología de la imagen*, Buenos Aires-Madrid, Katz editores, 2007.
- Danto, Arthur C., "Introducción: moderno, posmoderno, contemporáneo", *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el límite de la historia*, Barcelona, Paidós, 1999.
- Fabris, Annateresa, "Arte conceitual e fotografia: um percurso crítico-historiográfico", ArtCultura, Uberlândia, v. 10, n. 16, jan.-jun. 2008.
- Sontag, Susan, *Ensaios sobre fotografia*, Rio de Janeiro, Arbor, 1981.
- Wall, Jeff, *Fotografía y Inteligencia Líquida: Marcos de referencia*, 2003, p. 27, recuperado en <http://pt.scribd.com/doc/37453378/Fotografia-Inteligencia-JEFF-WALL>.

¹² Ibíd, p.48.