

2 4



CICLO

31 → 31A 2A

CONTACTOS

lugar a dudas

CONTACTOS

(Reflexiones sobre la fotografía)

“Nuestra era prefiere la imagen a la cosa, la copia al original, la representación a la realidad, la apariencia al ser” Feuerbach.

Reflexionar sobre la fotografía en nuestra época es una labor de gran importancia; ya decía Benjamin que ignorante será quien no sepa interpretar una imagen. Convivimos con millones de imágenes todos los días que configuran nuestra historia individual y familiar, nos crean un imaginario visual en forma de memoria colectiva y nos hablan sobre el mundo y nuestra realidad.

En el momento en el que aparecen los primeros experimentos exitosos con la fotografía, la historia de la imagen se divide y toma caminos distintos; la obsesión de la pintura por recrear la realidad de lo que se estaba retratando, se ve superada por las capacidades técnicas y químicas de las que se valía la fotografía, de imprimir el exterior por medio de la luz, en una película con emulsiones fotosensibles. La pintura es una representación de la realidad, por más fiel que intente ser el retrato a la persona, o el dibujo al paisaje. La fotografía, por el contrario, según Susan Sontag, además ser una interpretación de lo real es un vestigio: *“si bien un cuadro, aunque cumpla con las pautas fotográficas de semejanza, nunca es más que el enunciado de una interpretación, una fotografía nunca es menos que el registro de una emanación (ondas de luz reflejadas por objetos), un vestigio material del tema, imposible para todo cuadro”*.

Durante el siglo XX y el XXI, se vive una emancipación de la imagen en su relación con la experiencia, los acontecimientos sociales empiezan a ser registrados y de esta forma, difundidos a una escala mucho más grande. La guerra en Vietnam, fue la primera guerra televisada y una de las fotografías realizada por el fotógrafo de la AP, Nick Út, quizá una de las más atroces, que condensa el dolor de una guerra en el cuerpo de una niña de 9 años que corre llorando desnuda por una calle, huyendo de una explosión, con grandes quemaduras en su cuerpo causadas por un ataque de Napalm.

La popularización de la cámara fotográfica, su portabilidad y su manera automática de generar una imagen, permitió que muchas personas en todo el mundo, con unas posibilidades económicas medianamente aceptables, pudieran tener una cámara y de esta manera empezar a hacer memoria y a legitimar en el álbum familiar, su paso por el mundo y sus momentos felices. A su vez, toparse con otras imágenes que les hacían conocer otros lugares del mundo o acontecimientos sociales importantes, de la misma manera o mejor que si hubiesen estado ahí.

La relación entre imagen y realidad se fue transformando entre la concepción de aquellos tiempos de lugares sagrados, donde una imagen participaba de la realidad del objeto representado, y a partir de un proceso de desacralización, pensar que la imagen es totalmente diferente al objeto representado. En nuestra época, dice Sontag en su libro Sobre la Fotografía, *“algo como la primitiva categoría de las imágenes (...) una fotografía, no solo se asemeja al modelo y le rinde homenaje. Forma parte y es una extensión de ese tema; y un medio poderoso para adquirirlo y ejercer sobre él un dominio”*.

Si bien, antes la relación entre imagen y objeto representado suponía que la imagen tenía las mismas cualidades de las cosas reales, en nuestra época esta relación opera de una manera distinta y nosotros pretendemos atribuir a las cosas reales las cualidades de una fotografía.

Cuando se vive algún acontecimiento social de la vida cotidiana, este se legitima en relación a una imagen ya existente, se hacen relaciones entre películas que contienen el mismo suceso, fotografías que se asemejan o publicidad. Vivimos la era de la imagen en la que todo acto es acompañado por una fotografía y nuestra experiencia se legitima a través de ella.

Precisamente porque cada vez tenemos más fácil y masivo acceso a las fotografías, es importante pensar en su aspecto ético. Hacer una fotografía es pensar que ese momento o persona debe ser llevado a un estado eterno; la fotografía permite que ese momento, ese gesto, o esa persona se detenga. No se trata en ningún caso de una observación pasiva, el fotógrafo elige el lugar desde dónde mirar la acción, el momento o la persona; también elige la distancia, esto lo hace participe de ese instante, de alguna manera incitador de él. Es una manera de alentar, tácitamente la continuación de lo que esté sucediendo. En palabras de Sontag *“Hacer una fotografía es ser cómplice de todo lo que vuelva interesante algo, digno de ser fotografiado, incluido, aun cuando el interés es el dolor o el infortunio de otra persona”*. En nuestra sociedad del confort se nos ha indicado, que solo los momentos felices y las cosas aparentemente beneficiosas deben ser fotografiadas, los fotógrafos deben asumir el papel de chicos malos y hacer ver también lo que la gente no quiere ver, mostrar los momentos de dolor, porque hacen parte de nuestra especie humana y construyen historia, e imaginarios y sociedad; además de ser estados del alma que contribuyen, quizá no a la persona que en el momento lo está viviendo, sino a las personas que, tiempo después, puedan observar el instante eterno. *“las fotografías no pueden crear una posición moral, pero sí consolidarla” (Sontag)*.

Durante abril y mayo, el cine Club Caligari, ha programado una serie de la productora y distribuidora “Intermedio” que recopila las opiniones y miradas sobre la fotografía de 33 fotógrafos del siglo XX y XXI. Cortometrajes comentados y realizados por ellos mismos. Hablar de la hoja de contactos es interesante en la medida en que esta práctica también se va modificando con los avances tecnológicos, pues ya no es necesario imprimirla, como en aquel tiempo; ahora las imágenes se seleccionan en un plano virtual, no se raya con rojo, o con un color sobresaliente. La estética del trabajo del fotógrafo se modifica.

A continuación todos los fotógrafos, en orden cronológico de nacimiento, que hacen parte de esta gran recopilación: Bresson, Klein, Depardon, Giacomelli, Koudelka, Robert Doisneau, Edouard Boubat, Elliott Erwitt, Marc Riboud, Leonard Freed, Helmut Newton, McCullin, Sophie Calle, Nan Goldin, Duane Michals, Sarah Moon, Nobuyoshi Araki, Hiroshi Sugimoto, Andreas Gursky, Thomas Ruff, Jeff Wall, Lewis Baltz, Jean Marc Bustamante, John Baldessari, Bernd y Hilla Becher, Christian Boltanski, Alain Fleischer, John Hilliard, Roni Horn, Martin Parr, Georges Rousse, Thomas Struth, Wolfgang Tillmans.

En este texto nos detendremos en dos de ellos: **Raymond Depardon** (Francia 1942) considerado uno de los fotógrafos más importantes del siglo XX y su obra, tanto fotográfica como audiovisual, se sumerge en escenarios complejos como la vida en un manicomio, en un hospital psiquiátrico de urgencias o en temas como el proceso de detención de gente por delitos menores, y en **Nan Goldin** (Estados Unidos 1953) fotógrafa documentalista, retrata la vida sentimental y sexual de los movimientos de contracultura

durante la década de los 60s y 70s en Estados Unidos. La elección de estos fotógrafos, además de su importancia histórica y social, obedece a una decisión subjetiva de quien escribe.

RAYMOND DEPARDON

“Me gusta mirar, vagar. Cerrar los ojos, flagrante delito de voyeurismo. El fotógrafo es un Voyeur. Soy un Voyeur. Quien mira se vuelve Voyeur. Mirar las cosas que no queremos mirar, siempre me ha gustado” R.D

Es un fotógrafo francés nacido en Villefranche-sur-Saône el 6 de julio de 1942. Su obra está atravesada tanto por la fotografía y el foto-reportaje como por trabajos audiovisuales de largo aliento. Fue contratado por importantes agencias de fotografía en París y publicó en revistas importantes. Uno de sus trabajos más relevantes y sobre el cual basan sus reflexiones en **C O N T A C T O S**, es el realizado en un hospital psiquiátrico, quizá porque fue ahí donde sus cuestionamientos llegaron a un punto muy alto, convivir con los denominados “locos” significaba para él, hacer parte de ellos, caminar por sus pasillos, salir al jardín a tomar el sol. El cuestionamiento acerca de la pertinencia y necesidad de estar fotografiando a las personas en este lugar, los aspectos éticos de la fotografía, de ser honesto, y consecuente con el universo fotografiado *“¿Qué es una buena fotografía? ¿Una que puede mirarse sin vergüenza, sin incomodarse, simbólicamente, imaginaria? En el hospital Psiquiátrico es lo contrario, ninguna promesa, ninguna casualidad, todo es noche, todo es verdad. El fotógrafo está dispuesto a todo por una buena foto, o sufre quizá tanto como sus objetos, en los que busca quizá un autorretrato, sobre el dolor, sobre su propio dolor” (Raymond Depardon)*.

Sus fotografías, en este espacio, retratan la soledad, la ausencia, la alienación, además son en blanco y negro, con contrastes fuertes entre los negros, grises y blancos. Las personas no se miran entre sí, parece que ya no quieren mirar, sería la muerte de un fotógrafo, que ya no quisiera ver. Escenarios vacíos, con algunas sillas y personas que habitan ese espacio, porque no les permiten otro lugar para habitar. Estas fotografías se convierten en símbolo de una época, triste, dependiente, adolorida, con miedos. *¡Y si la mirada estuviera herida para siempre! ¿es esta la violencia? No lo superaría, querría desaparecer, no haber visto nada, o al contrario, volver, poder dormir ahí, levantarse por la mañana, ir al jardín, entre la neblina y esperar que el son la disipe. Beber un café, escuchar música; qué protección esperar” (Raymond Depardon)*

Luego vuelve el oficio del fotógrafo, que debe sobrepasar la emocionalidad y a la vez estar absolutamente contaminado por ella; hay que elegir las fotografías que mejor traducen el instante retratado, o la persona, o la cosa. Buscar en ellas cierto elemento revelador, que traigan consigo una verdad o una mentira muy fuerte, que contengan en ellas el dolor, la felicidad, la indignación y la duda de saberse fotografías.

NAN GOLDIN

Para hablar del trabajo de Nan Goldin hay que hablar obligatoriamente de su vida,

puesto que su trabajo ha girado en torno ella. Sus primeras fotografías las inició en una institución experimental a la que fue a parar, después de ser expulsada de su escuela. A este lugar llegaban todos los chicos que no lograban adaptarse a las normas de una institución. En este lugar Goldin inició lo que serían sus búsquedas tanto existenciales como estéticas. Inició tomándole fotografías a su mejor amigo, un travesti. Cuando se graduó del colegio se fue a vivir con él y con un grupo de travestis con los cuales iniciaron una comunidad; asistían a fiestas, consumían cocaína, opio, heroína, y salían solo en las noches, pues eran los inicios de los años 70s y los travestis no podían salir durante el día a la calle. Se pasaban todas las noches siempre en el mismo bar: “The other Side” donde Nan se convirtió también en la fotógrafa oficial. Rápidamente se dio cuenta que ella quería registrar el transcurso de la vida, de su vida, la de sus amigos y eso implicaba estar siempre con su cámara, de esa manera la cámara se convertía en facilitador de la memoria.

Durante los años 80s, Goldin y varios de sus amigos, cayeron en la drogadicción, habían sobrepasado los límites del consumo; su nivel de adicción era tal que pasó encerrada en su casa durante seis meses sin salir, consumiendo cada día de cinco a diez papeles de cocaína. En 1988 hizo una rehabilitación en una clínica y después pasó tres meses en un centro de reposo. Durante ese tiempo Nan Goldin se vio obligada a convivir en la luz del día, algo que ella no hacía hace muchos años; en ese lugar se dio cuenta, por primera vez, que la luz afectaba en los colores de la imagen cuando hacía fotografía. Ese fue el inicio de un nuevo momento en su obra: el amor y el sexo como adicción.

“Siempre se ha creído equivocadamente, que mi trabajo trata el mundo de la droga, de las fiestas, de lo underground. Es cierto que mi familia siempre ha sido marginal y que hemos rechazado las normas de la sociedad, pero no creo que mi trabajo hable de eso. Mis fotos tratan de la condición humana, del dolor y de las dificultades de sobrevivir” (Nan Goldin)

Cuando vemos las fotografías de Nan Goldin, no solo vemos obras de arte, nos encontramos con fotografías pensadas en función de la vida, y no al revés. Entendemos que el celuloide, los colores, el flash o el encuadre, son alimentos tan importantes como la comida o el oxígeno. *“La gente que aparece en mis fotos dice que estar con mi cámara es como estar conmigo. Es como si mi mano fuera una cámara. En la medida de lo posible, no quiero que haya ningún mecanismo entre el momento de fotografiar y yo. La cámara es parte de mi vida cotidiana, como hablar, comer o tener sexo. Para mí, el instante de fotografiar, en vez de crear distancia, es un momento de claridad y de conexión emocional. Existe la idea popular de que el fotógrafo es por naturaleza un voyeur, el último invitado a la fiesta. Pero yo no soy una colada; esta es mi fiesta. Esta es mi familia, mi historia” (Nan Goldin)*