



BOMBASGENS
CENTRE D'ART

RECORRIDO CON
ALMUDENA SOULLARD Y
MARTA F. GIMENO

LÍMITES Y FRAGMENTOS EN LA REPRESENTACIÓN FOTOGRAFICA

A PARTIR DE LA EXPOSICIÓN *¿ORNAMENTO=DELITO?*

Visita guiada desde la imagen

La visita que se propuso el pasado 17 de febrero, planteada dentro de la colaboración del Máster de Fotografía Arte y Técnica de la UPV y Bombas Gens, se basa en una selección de distintas obras de la exposición *¿Ornamento=Delito?*, con el fin de analizar algunos paradigmas del medio fotográfico y su relación con el cuerpo y lo orgánico.

Los autores visitados brindan un imaginario que se establece a partir una realidad que es mutante, pero presa y detenida por la cámara fotográfica. El ojo mecánico y la mirada del artista se entrelazan para dar pie a imágenes que presentan, y representan, realidades en distintas esferas.

El recorrido de la visita pasa por algunos autores y momentos de la historia de la fotografía que permiten adivinar discursos, coetáneos o enfrentados, que han sacudido y siguen sacudiendo la historia del arte.

A partir del cuerpo y lo floral se establecen varios ejes de trabajo comprendidos desde diferentes perspectivas. Sin embargo, todos ellos, desde el encuadre y el fragmento, se acogen a la construcción y a la impresión de una imagen casi eterna, ya que como escribe Roland Barthes en *La Cámara Lúcida* "La fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente".

Partiendo de esta aseveración, se plantea una lectura, a través del patetismo del instante fotográfico y su muerte, encontrando dos motivos que fundamentan la lectura subjetiva de la visita: la representación del cuerpo humano desnudo, desprovisto de sus vestiduras, y del motivo floral, que ejerce un constante diálogo con el anterior. Ambos construyen un sentido conjunto, cuerpos biológicos que plasman los disparos, que no engañan al paso del tiempo ni permanecen inmunes a él, mientras su representación sí.

Dentro de las obras seleccionadas, se encuentran escuelas y vertientes fotográficas radicalmente opuestas, que ayudan a construir el relato que las une, como ocurre con la escuela japonesa y la alemana.

Por un lado, se observan las fotografías de Albert Renger-Patzsch, máximo representante de la Nueva Objetividad que, en los años 20, y tras un proceso de transformación social y de industrialización, apuesta por el uso de la imagen como medio de acercamiento a la realidad más cotidiana. Para él, el realismo no debe apuntar a una representación tautológica de la realidad, sino que debe atender a la percepción. Por este motivo, en sus imágenes trabaja a partir de una realidad aumentada y fragmentada, con una gran potencia conceptual. La Nueva Objetividad, en definitiva, trata de conectar la mirada con los objetos, subrayando las formas y las estructuras que están en la naturaleza y rehuendo de la autoexpresión dentro del encuadre.

Siguiendo y heredando esta lógica, se encuentra Thomas Ruff, representante de la Escuela de Düsseldorf, fundada por el matrimonio Becher y considerada como el punto de inflexión que propicia el nacimiento de la fotografía contemporánea. Thomas Ruff recupera la lógica de la Nueva Objetividad, una oposición radical al expresionismo a través del medio fotográfico, que utiliza de manera seriada y que se puede entrever en su serie *Neg Stil*.

En el extremo opuesto encontramos la fotografía japonesa representada por Daido Moriyama, Eikoh Hosoe y Nobuyoshi Araki. En estos tres autores se aprecia una búsqueda a través del motivo fotográfico con el fin de producir y encontrar emociones. Su fijación por el cuerpo es atravesada por una narrativa ambigua que se dirige al drama intimista y que utiliza el simbolismo y lo erótico como motivos constantes. *Ordeal by roses* y *Embrace* de Eikoh Hosoe, *Flower Rondeau* de Araki o *Color* de Moriyama son algunos de los ejemplos que remiten nuevamente a la idea de muerte instantánea con una, siempre presente, tensión sexual.

Estas imágenes exploran temas como la irracionalidad, la muerte y la obsesión erótica, mediante el uso del contraste y la teatralización que éste produce. Atienden a la fragilidad del cuerpo y a su belleza, ya sea en el espacio público, o en el estudio del fotógrafo, que permite una sensibilidad universal en el encuadre y representación de los modelos.

Desde otras latitudes también se encuentran miradas a cuerpos que representan la belleza y el canon que reniega del paso del tiempo. Robert Mapplethorpe se fija en cuerpos escultóricos, como el de la culturista Lisa Lyon, a la que retrató en repetidas ocasiones, y en naturalezas muertas de flores, particularmente orquídeas y lirios de agua, que también remiten a la belleza formal clásica. Los tópicos clasicistas del cuerpo y la pose, que juegan al rol del modelo, son representados bajo un tratamiento de luz exquisito. Una sensibilidad tonal que comparte Mapplethorpe con Imogen Cunningham, en cuyas imágenes, mucho más espontáneas, vemos un canto a la naturalidad y a la juventud de los cuerpos desnudos, desprovistos esta vez de la carga sexual que se adivina en la escuela japonesa.

En estas imágenes, vemos una Cunningham alejándose de su pictorialismo primario y acercándose a la fragmentación y la inmediatez de la fotografía. Se sigue encontrando un paralelismo entre la juventud y gracia de los cuerpos desnudos, a la par que una naturalidad que recuerda a lo fugaz del tiempo y a lo inevitable de que éstos marchiten.

En contrapunto, la serie *Nudes* de Irving Penn se opone a esta visión del cuerpo joven, que no encajaría en el contenido de la revista Vogue, para la cual trabajaba. Serie realizada casi de forma clandestina, escondida, protagonizada por modelos carnosos no normativos, cuyas corpulentas ondulaciones capturó en primer plano e imprimió utilizando técnicas experimentales, aparecen en estas imágenes blanqueadas con una calidad etérea.

También en la búsqueda a través de la técnica encontramos la serie *Distortions* de André Kertész, en la cual huye de la representación canónica del cuerpo mediante juegos de espejos y composiciones poco ortodoxas que distorsionan la figura humana. Imágenes que encuentran resonancia en el París de la vanguardia y del surrealismo, que inscribe posteriormente la obra de éste dentro de sus lógicas, con las que él nunca comulgó.

El paradigma de la fotografía anunciado por Barthes persigue a cada uno de estos autores y se proyecta más allá de la historia de la cámara. El clic del fotógrafo se sustituye en la actualidad por el clic de otros aparatos como el scanner, que vemos a través de la obra de Mercier, o la selección de archivos provenientes de distintos contextos, como ocurre con Hans Peter Feldmann. La relación intrínseca entre imagen y muerte se evidencia en ellos, que si bien desde un posicionamiento más visceral o desde una actitud sutil y distante, se aproximan al cuerpo y a la naturaleza para congelar en imagen aquello que morirá en el espacio y con el tiempo.