

RESONANCIAS

¿Qué nos dicen las imágenes del pasado y cómo resuenan en el presente? Resonancias es una propuesta de relectura de la colección de fotografía de la Fundación MAPFRE: una serie de obras de autores clásicos estadounidenses nos inducen a rastrear su reverberación o resonancia en algunas de las prácticas fotográficas contemporáneas. Con ello se visualiza pedagógicamente el tránsito de la fotografía a la postfotografía. En otras palabras, se ilustra la brecha entre una fotografía afianzada como expresión estética comprometida con la verdad y la memoria, y las experiencias anti-artísticas que entienden las imágenes como gestos compartidos de activismo y articulación social.

Para ilustrar este paso se han emparejado obras de la colección fotográfica de la Fundación MAPFRE fechadas entre 1940 y 1980 con proyectos fotográficos actuales. Así, las escenas de calle de Helen Levitt encuentran su "pareja de baile" en los instantes decisivos capturados en Google Street View por Jon Rafman. Al *freakismo* de Diane Arbus le toca bailar con *La parada de los monstruos* de Juana Gost. Las *Beautiful Women* de Garry Winogrand bailan con las presuntas prostitutas desaparecidas de la serie *L. A. Women* de Joachim Schmid. Las composiciones laberínticas de Lee Friedlander bailan con las deslavazadas *Random Series* de Miguel Ángel Tornero. Los retratos que Robert Adams hizo de desolados clientes en centros comerciales bailan con los fantasmas que Paolo Cirio detecta en las cartografías virtuales.

Finalmente, el intimismo de Emmet Gowin baila con la privacidad robada de Kurt Caviezel.

Como resultado, se advierten indicios de nuevos actos de imagen. Las propiedades artísticas tradicionales se ven suplidas por una voluntad desacralizadora que trasgrede el canon y la misma noción de calidad fotográfica. Se problematiza el valor de autoría: asistimos a la paradoja de fotógrafos que renuncian a tomar fotos y se repliegan en la acción de dar sentido a imágenes recicladas. Abandonando su condición de cadáver y de fragmento, la fotografía apunta hacia un nuevo orden visual y político. ¿Moriremos ahogados en el exceso de fotografías? Tal vez lo que nos salvará, más allá de la sintonía epifánica de algunas de ellas, será su capacidad de resonancia.

Joan Fontcuberta

Comisario

Robert Adams | Paolo Cirio

Robert Adams (Orange, Nueva Jersey, 1937), se interesó inicialmente por el paisaje del Medio Oeste americano, pero también fue un excelente retratista. A finales de 1970 y principios de 1980 documentó la rutina de los ciudadanos que vivían cerca de la planta de armas nucleares de Rocky Flats, en Denver. No podemos sustraernos a la impresión de que los personajes que captura caminando por las calles y realizando sus tareas cotidianas conscientes de estar expuestos a un peligro invisible tienen algo de zombies.

La idea de la amenaza intangible recorre la experiencia contemporánea y nos confronta a una de las mayores vulnerabilidades del ser humano: la indefensión. Paolo Cirio (Turín, 1979) es uno de esos artistas que ponen de relieve los conflictos que se ciernen sobre los ciudadanos en las sociedades hipermodernas cuando la tecnología se convierte en instrumento de opresión. En *Street Ghosts*, el artista recorta imágenes de peatones extraídos de capturas de Google Street View y las imprime a tamaño real, para luego pegarlas en las paredes de los edificios públicos, exactamente en el mismo lugar en el que se encontraban al ser captados por Google Street View. Una vez reinsertados en el escenario urbano, estos "fantasmas" nos interpelan sobre distintas cuestiones: desde el derecho a la privacidad hasta el reemplazo simbólico de lo real por su representación.

Garry Winogrand | Joachim Schmid

Herederero natural de Robert Frank, Garry Winogrand (Nueva York, 1928-Tijuana, México, 1984) escogió centrarse, al igual que su antecesor, en la transformación de Norteamérica como objeto de estudio. Sus fotografías, en las que no faltan el sentido del humor y la ironía, son fruto de una amalgama de sensaciones, desazón y esperanza ante las convulsiones que vapulearon Estados Unidos a lo largo de la década de 1970. Así, tanto para Winogrand como para Joachim Schmid (Balingen, Alemania, 1955), la calle ha sido y es su fuente de inspiración. En 1975, Winogrand publicó un libro de culto, *Women are Beautiful*, testimonio de la incipiente liberación de la mujer.

Por su parte, desde principios de la década de 1980 Schmid se ha centrado en el reciclaje de imágenes ajenas como modo de realizar una reflexión crítica sobre la producción masificada de fotografías en nuestra cultura globalizada e impulsado por la urgencia de acometer una especie de ecología visual. Con el proyecto *L. A. Woman*, Schmid demuestra la ambigüedad inherente al significado de las imágenes, al tiempo que pone de manifiesto la lacra del feminicidio y la violencia que a día de hoy siguen sufriendo las mujeres. Esta serie despliega una sucesión de rostros contusionados, heridos, víctimas de agresiones de cuyo origen nada sabemos, todo queda encerrado en los frustrantes límites de la imagen. La cara: rostros sonrientes de mujeres empoderadas; la cruz: la barbarie, la misoginia y el crimen.

Lee Friedlander | Miguel Ángel Tornero

Lee Friedlander (Aberdeen, Washington, 1934) pasa por ser el retratista del “paisaje social americano”. En sus imágenes privilegia un azar guiado por cierto impulso infantil o incontrolado que de lugar a lo que pudieran parecer escenas desordenadas y caóticas. Su desenfreno a la hora de fotografiar se ha materializado, sin embargo, en un corpus de trabajo coherente, además de extenso, en el que aflora una mirada objetiva y libre de prejuicios, centrada en las calles de las ciudades americanas. Un paisaje, el de la calle, y un entramado social por el que también se ha interesado el artista Miguel Ángel Tornero (Baeza, Jaén, 1978).

Tornero merodea por lugares donde los límites del medio se expanden y se ponen a disposición de un componente emocional. Sus *Random Series* parten de tomas fotográficas realizadas de forma intuitiva en diferentes ciudades durante su día a día. Su modo de capturar esos instantes parte de una actitud situada a medio camino entre la atenta y relajada del *flâneur* baudelairiano y la dispersa y apresurada del turista fotógrafo-compulsivo. Posteriormente, el autor aplica a las fotografías un software para crear panorámicas a base de encadenar varias tomas, pero pervierte el procedimiento introduciendo imágenes inconexas que el programa se ve forzado a ajustar. El resultado es una suerte de “cadáver exquisito” surrealista, un collage desordenado e imprevisible que requiere de un esfuerzo de interpretación para poder otorgarle un significado.

Emmet Gowin | Kurt Caviezel

Desde la década de 1960 la obra de Emmet Gowin (Danville, Virginia, 1941) está dedicada en gran medida a su familia: su mujer Edith y sus hijos Eliah e Isaac. El artista traduce el álbum familiar y su vida diaria en oportunidades artísticas que le deparan una cercanía y naturalidad conmovedoras. Edith se ofrece consciente a la cámara de su marido como alguien que se sabe amada y respetada por quien la contempla. La intimidad no es profanada sino sublimada. Todo lo contrario a lo que representa la mirada furtiva de un *paparazzi* que se inmiscuye sin consideración en la privacidad ajena.

Durante años, Kurt Caviezel (Chur, Suiza, 1964), estuvo *hackeando* miles de cámaras de vigilancia de todo el mundo y recopiló un archivo de más de 5 millones de capturas gráficas. En la serie *The Users* [Usuarios] ha ido un paso más allá: se ha introducido en las cámaras web de ordenadores de numerosos usuarios de todo el mundo y ha observado sus videoconferencias casi desde una actitud próxima a la patológica de un voyeur. Estas imágenes producto del espionaje ponen de relieve el fin de la privacidad en la era de la vigilancia. Esto nos lleva a plantearnos la siguiente cuestión: si un simple artista encumbrado como *hackerazzi* puede penetrar en nuestros dominios privados, ¿qué no harán las agencias de inteligencia y las grandes corporaciones con los recursos tecnológicos ilimitados de los que disponen?

Helen Levitt | Jon Rafman

Helen Levitt (Nueva York, 1913-2009) es, antes que Garry Winogrand, una de las figuras pioneras de la denominada *street photography*. Su legado es un testimonio vitalista del bullicio callejero de Nueva York, enmarcado en el período que sucedió al crack del 29, y sobre todo en barrios populares como Harlem o Lower East Side. Levitt era capaz de pasar desapercibida y captar el juego de los niños o el paso de los transeúntes con total naturalidad, proporcionando a sus instantáneas una sensación absoluta de transparencia, en la que los personajes aparecen, tal como escribió el conservador de Fotografía del MoMA, John Szarkowski, “impregnados de gracia, drama, humor, patetismo y sorpresa”.

En el proyecto —aún en proceso— *The Nine Eyes of Google Street View*, Jon Rafman (Montreal, Canadá, 1981) explora las intersecciones entre el mundo real y el digital, entre lo tangible y lo virtual. En 2008, comenzó a coleccionar capturas de pantalla tomadas de Google Street View, persiguiendo aquellos “instantes decisivos” a golpe de ratón en vez de accionando el disparador de una cámara. Sumergiéndose en ese mundo paralelo al otro lado de la pantalla, Rafman logra recopilar acciones fugaces o incidentes capturados de manera fortuita por las cámaras de Google Street View. Su reportaje replica así la espontaneidad de Levitt pero mediante pantalla interpuesta, o sea, en diferido y de segunda mano.

Diane Arbus | Juana Gost

Diane Arbus (Nueva York, 1923-1971) ha provocado siempre fascinación, tanto por su trabajo como por su historia personal. La galería de retratos que la fotógrafa realizó a lo largo de toda su trayectoria se caracteriza por estar compuesta, en su mayoría, por una sucesión de personajes extraños, singulares y marginados que no cumplen los cánones sociales de la normalidad. Contemprarlos no siempre es fácil, e incluso resulta incómodo, pues obliga al espectador a enfrentarse a una alteridad que quizá preferiría ignorar. En este sentido, Arbus problematizó, por un lado, los convencionalismos y los prejuicios, y por otro, y aunque pueda parecer contradictorio, trató de extraer toda la terrible belleza que nace, paradójicamente, de la vulnerabilidad y del dolor de aquel que se sabe diferente y se siente excluido.

Juana Gost (Soria, 1987) también convierte al otro en objeto de su atención, pero en vez de buscarlo en la calle, lo encuentra en el ciberespacio, en portales como Instagram, Flickr, Fotolog, Picassa o Photobucket, de los que extrae imágenes de personas escarificadas, tatuadas, recubiertas de piercings, con implantes extremos o anoréxicas. Representan lo que ella misma denomina "perfiles identitarios comunitarios del inframundo capitalista". Aquello que en Arbus aparece como una losa a sobrellevar y provoca rechazo, se transforma en la época postfotográfica en un síntoma de excepcionalidad identitaria y por lo tanto está sujeto a la elección de cada individuo, que hoy en día entiende el quebrantamiento de las normas como imperativo esencial.